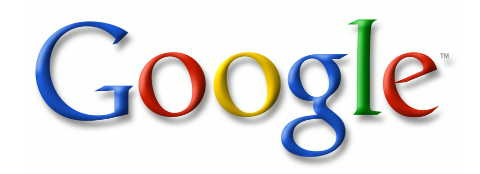
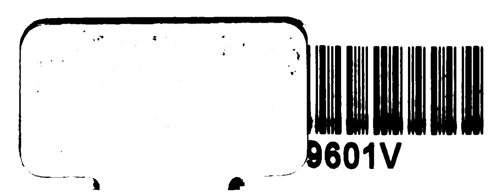





DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD


9601V



LES

CONTEMPORAINS

DEUXIÈME SÉRIE

à M. [illegible] père [illegible]
cordialement
J. [illegible]

ARTISTES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

AU SALON DE 1885

LES

CONTEMPORAINS

DEUXIÈME SÉRIE

à Mme [illegible] [illegible]
cordialement.
J. Noulens

ARTISTES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

AU SALON DE 1885

3391. — ABBEVILLE, TYP. ET STÉR. A. RETAUX. — 1885.

J. NOULENS

ARTISTES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

AU SALON DE 1885

RANGÉS ET APPRÉCIÉS DANS L'ORDRE ALPHABÉTIQUE

PARIS
E. DENTU, LIBRAIRE-ÉDITEUR
Palais-Royal, galerie d'Orléans, 15, 17 et 19
1885

ORDRE DES MATIÈRES

ARTISTES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

AU SALON DE 1885

PEINTURE

PRÉFACE

A Monsieur Faugère-Dubourg

BIBLIOTHÉCAIRE DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR

Mon cher Ami,

En ce temps de comptes rendus sommaires et cursifs, vous avez voulu que ma critique du Salon de 1885, commencée dans un grand journal, fût continuée et complétée sous forme de volume. J'ai fait selon votre désir et je vous dédie mon livre qui est d'ailleurs un peu le vôtre, puisqu'il a été en maintes pages bonifié par vos conseils. Vous m'avez en outre, embaucheur et charmeur que vous êtes, entraîné et enrôlé à demi dans le mouvement naturaliste qui expérimente, dans l'art, l'exactitude et le positivisme de la science.

La convention plastique, que la Renaissance italienne implanta en France, où elle a toujours régné en souveraine, au préjudice des aspirations nationales, est, plus vigoureusement que jamais, battue en brèche par les continuateurs (devenus légion) de Courbet, Millet et Manet. Vous vous êtes associé, un des premiers, à cette levée de palettes et de pinceaux contre le joug Italico-Romain et à ses efforts pour remplacer la poétique traditionnelle par l'esprit français, c'est-à-dire par l'observation simple, directe, scrupuleuse de la réalité et l'étude intime ou loyale de la vie actuelle. Les caractères, les événements et les drames contemporains sont, en effet, à mes yeux comme aux vôtres, plus intéressants et plus passionnants que les symboles et les mythes de l'antiquité, que les légendes du moyen âge et que les conceptions fictives de la beauté classique ou romantique. Il y a de plus avantage et progrès évidents à représenter, de préférence, les hommes et les choses en action ou en mouvement dans leur milieu propre et naturel, ainsi qu'à substituer à la lumière et à l'atmosphère d'atelier, aux vieux fonds démodés, le plein air ambiant, que l'on respire, et

le plein jour qui nous enveloppe. J'adhère aux réformes énoncées ci-dessus parce qu'elles me paraissent rationnelles et légitimes, mais je condamne les naturalistes quand ils veulent, dans leur fougue militante, expulser *l'idée génératrice* du temple des arts qui, comme celui des lettres, lui servit toujours d'asile et de refuge. Invoquant à leur appui une boutade de Courbet, ils prétendent, avec lui, que le peintre n'est que le copiste de la nature et que l'imagination ne lui est pas plus nécessaire qu'aux bœufs et aux chevaux qu'il prend quelquefois pour modèles. Pour ma part je repousse une telle théorie, car j'estime que l'amour de la vérité n'est pas exclusif de la pensée ou de la conception préliminaire et préparatoire du sujet : je crois même à l'efficacité du rêve et de la fantaisie en peinture, à la condition que la composition demeurera essentiellement humaine et moderne par le caractère et l'expression.

Le principal auxiliaire de M. Uhde, dans sa toile du dernier Salon *(Laissez venir à moi les petits enfants)* a été l'invention dont le pinceau n'a été que l'instrument. L'artiste Bavarois, avec le secours de son intelligence, est

parvenu à rajeunir et transfigurer, selon le goût du jour, une parabole qui date de deux siècles; et cette évocation modernisée lui a suffi pour captiver, émouvoir et étonner comme s'il se fût agi d'un enseignement récent. C'est parce que l'imagination et l'émotion avaient collaboré avec la main que cette œuvre a fait une sensation profonde et qu'elle est restée gravée dans la mémoire de tous.

M. Reuchlin, au contraire, en voulant démocratiser le Christ n'a fait que le travestir en rouleur de banlieue et en buveur de guinguette, ce qui est un sacrilège au point de vue de l'art, de l'authenticité et des convenances. D'où vient cette différence entre deux hommes qui s'inspirent l'un et l'autre de Rembrandt? C'est de ce que M. Uhde a fait intervenir *la folle du logis,* comme disait Montaigne, tandis que M. Reuchlin n'a recouru qu'à son outil qui est bon, mais insuffisant. On doit par conséquent laisser à la disposition et à l'usage des artistes la Mythologie, les Livres saints, l'Histoire ancienne, mais sous l'obligation de les utiliser autrement qu'autrefois et de transformer des sujets battus et rebattus par un grain d'originalité et de moder-

nité, dans la mesure du possible, au lieu de pasticher les devanciers et d'emprunter l'imagination d'autrui par suite d'indigence personnelle.

Il y a donc de la place, pour toutes les formes et manifestations de l'esprit et du métier, dans l'universalité de l'art et au soleil de la liberté si vaillamment conquise par Delacroix, le grand émancipateur du pinceau. Si la négation de l'idée et le fanatisme d'école qui soutient cette hérésie venaient à triompher, le mérite d'une œuvre dériverait bien plus du modèle choisi que du talent de l'artiste, l'initiative et l'indépendance individuelles risqueraient, à la longue, d'être aplaties ou atrophiées et les artistes finiraient par n'être plus que des praticiens, opérant aussi inconsciemment que l'autruche pondant des œufs, ou que le castor faisant de l'architecture instinctive. Il n'en sera point ainsi car, dans la période de tâtonnement, de transition ou d'évolution que nous traversons, les signes rassurants ne manquent point. Nous en signalerons un ou deux après un coup d'œil furtif et rétrospectif sur l'Exposition de peinture.

Le Salon de 1885 ne se distingue ni par aucune œuvre transcendante ou géniale ni par

aucun élément inédit. Les valeurs de second ordre y sont en nombre. Parmi les vétérans, les seuls dont nous voulions dire un mot en passant, Bouguereau, avec sa *Byblis*, s'est maintenu, comme d'habitude, dans sa sublimité linéaire et poncive. Dans son *diptyque* il a fait adorer Jésus par les mages et les bergers en plein midi, ce qui est un crime de lèse-tradition sacrée commis par le grand-prêtre de la tradition conventionnelle. Henner s'est répété dans sa *Madeleine* en se surpassant, ce qui paraissait impossible étant donnée sa perfection antérieure. Puvis de Chavannes s'est presque éclipsé pour laisser le champ, libre de comparaison, à ses clairs de lune. Je ne dis point cela pour Humbert qui dans son *Retour des travailleurs* a égalé le maître. Les néo-grecs, montés depuis longtemps sur le faîte, aspirent à descendre, ce qui n'empêche pas la Chimère d'être dignement représentée et vaillamment défendue par des fidèles éminents et fervents. Bonnat a visé au Ribeira, il aurait mieux fait d'être lui-même ; Hébert, ravissant songeur, nous a donné une symphonie en vert majeur d'un fini magistral, d'une morbidesse pénétrante et d'un coloris

sans pareil. Le comte de Nouy a traduit un sujet romantique en style classique et chromo. Picou, qui fait des portraits adipeux et des amours lançant des bulles de savon, image de la consistance de sa peinture, n'est plus qu'un Picot dégénéré. J'arrête ici mon énumération des anciens, parfaitement inutile, puisque ceux-ci et leurs cadets sont, pour la plupart, appréciés en particulier et par ordre alphabétique dans ce volume. Je me bornerai donc à adresser quelques réflexions à ceux qui se détournent des abstractions fabuleuses ou fantomatiques et qui essayent de féconder leur talent par le contact de la vie quotidienne, c'est-à-dire en se mettant en communication immédiate ou plutôt en communion avec l'âme moderne, indifférente au passé, mais curieuse et inquiète d'aujourd'hui et de demain.

La majeure partie des tableaux naturalistes nous a montré le foyer et l'atelier en activité c'est-à-dire les labeurs, les affections, la paix, les joies et les souffrances domestiques, ainsi que bien d'autres actes de l'existence contemporaine. Cette génération d'artistes simples et forts, hardis et sincères, surprenant et formulant un

sentiment éternel par des attitudes éternelles, promet certainement beaucoup, bien que la note ait été souvent forcée, l'ébauche confondue avec la débauche, la vigueur avec la grossièreté et que la tendance à exhiber et exagérer la laideur soit trop marquée. L'œuvre collective du groupe, imposante quoique très inégale, ne saurait cependant constituer encore le renouveau artistique qu'un de nos quasi-compatriotes, esthète des plus distingués, mais un peu optimiste peut-être, annonçait naguère dans une grande revue comme s'étant épanoui au Salon de 1885. On ne peut contester toutefois que l'impression générale ne soit consolante pour une raison ci-dessus énoncée, pour celle que nous allons fournir et bien d'autres encore.

Dans ce siècle iconolâtre tout le monde s'adore dans sa propre image en photographie, gravure, peinture, pastel, fusain ou sculpture. Il n'est donc pas étonnant que les portraits aient dominé dans le Salon des tableaux, les bustes et les statues dans le jardin des bronzes et des marbres. Si, comme le prétendent les académistes, nous étions sur la pente du déclin, ce culte de chacun de nous pour son effigie, si abusif qu'il soit,

serait notre salut. L'art chez une nation qui excelle dans la reproduction intime, vibrante et intellectuelle de la figure contemporaine ne périra point. Rien en effet n'est plus difficile et plus rare qu'un portrait profondément intuitif de l'identité du modèle, c'est-à-dire spécial à l'individu qu'il représente et révélant, aussi bien que la présence réelle, sa nature intérieure et extérieure, sa physionomie, sa culture, ses habitudes, son état social ou professionnel. En voyant les cinq cents portraits qui, cette année, étaient dignes d'attirer et de retenir le regard et une douzaine, parmi eux, qui forçaient l'admiration, je me suis senti plein de foi et d'espérance dans l'avenir et la vitalité artistiques de notre pays.

En attendant, il me paraît sage d'adopter, dans les doctrines nouvelles, ce qu'elles peuvent avoir de bon et de salutaire, mais sans lancer l'anathème aux devanciers. Il n'est pas besoin, pour puiser à la source vive et vivifiante du présent, de frapper de discrédit et d'interdit un passé qui, quoique routinier, eut sa raison d'être, ses jours d'éclat et de gloire. Au reste ils durent encore, témoin le couronnement de Bouguereau,

ce qui prouve que ceci n'a pas encore tué cela. Vous allez après une telle déclaration me taxer d'éclectique ou d'opportuniste en matière d'art, ô révolutionnaire convaincu autant que pertinent, ce qui est rare. J'accepte le qualificatif s'il est synonime de libéral et d'impartial, car le premier devoir d'un critique est de ne proscrire aucun système, aucun procédé, et d'accueillir sans prévention même les jolivetés que vous détestez cordialement et qui, à mon avis, brillantent le vaste domaine de l'art comme les oiseaux-mouches, les libellules, les papillons, les vers-luisants brillantent celui de la nature. Je risque en jugeant ainsi, sans idée préconçue et avec le critérium de chaque école appliqué à ses fidèles, de paraître illogique. Je n'en persiste pas moins dans mon opinion. L'art étant, comme l'homme, ondoyant et divers, c'est-à-dire muable et multiple à l'infini dans ses aspects, pourquoi serait-il défendu de trouver des côtés attirants dans ses plus coquettes fantaisies ?

La critique d'ailleurs userait vainement ses plumes et ses griffes de fer contre ce genre fragile en apparence, en réalité très résistant, parce qu'il est éminemment français et, de plus,

favorisé par son complice le goût public qui seul a le pouvoir et le moyen de le disgracier ou démoder.

En résumé la liberté seule est féconde : que chacun s'y meuve et s'y affirme, dans la plénitude de son indépendance, selon ses principes, ses préférences et sans encourir l'excommunication de ceux qui ont des maximes et des pratiques différentes. Que chacun, dans son genre et sa manière, poursuive la parfaite harmonie de la ligne, de la couleur, du mouvement et de l'expression sous des figures existantes, émues et par suite émouvantes. Que la critique, s'élevant et planant au-dessus des coteries, laisse les classiques et les romantiques, leurs alliés, crier *à la décadence* pendant que les naturalistes crient *à la renaissance*. Quant à moi j'applaudis à tous les efforts individuels et virtuels sans m'inféoder à aucune église, sans m'inquiéter des méthodes et des formules contradictoires, sans m'effaroucher des audaces novatrices, sans répudier autre chose que le laid et l'extravagant. Je ne demande aux œuvres, d'où qu'elles viennent, que le maximum de l'eurhythmie et de l'intensité du sentiment, réalisé sous une forme

supérieurement vraie, caractéristique et vivante.

En sculpture je ne veux constater qu'une chose, c'est que la statuaire religieuse est morte ou à peu près, car elle n'est représentée, au Salon, que par quelques œuvres médiocres et, au dehors, que par les madones et les saints, plus enluminés qu'illuminés, du quartier Saint-Sulpice. Sa chute était écrite depuis trois siècles, car le premier qui frappa la sculpture sacrée, aussi mortellement qu'un iconoclaste, fut Léon X. C'est lui qui, dans son idolâtrie pour l'art antique, favorisa sa résurrection et coupa, dans sa marche, le mouvement autochthone et vivace qui dans toutes les régions de l'ancienne Gaule et des Flandres s'était, à travers les âges, affirmé merveilleusement, à l'intérieur et à l'extérieur de nos monuments (style roman ou ogival), sous forme de bas-reliefs ou de légions de statues qui font encore austère et imposante figure dans leurs niches, malgré leur mutilation. Ainsi cette évolution originale, nationale et absolument catholique fut détournée de son cours par un pape qui la fit païenne, et la forme restaurée devint la négation du dogme.

Le symbolisme chrétien se trouva dès lors

dépouillé de ses draperies montantes et traînantes, et ne cacha guère mieux ses nudités que l'Apollon du Belvédère. Aussi alla-t-il toujours en se refroidissant et en se déformant comme les croyances. De cet art, primitivement orthodoxe et, laïcisé ensuite par l'illustre pontife Jean de Médicis, une branche importante est au moment de se détacher et de tomber. Nul n'a fait attention à ce quasi-trépassement de la sculpture religieuse si ce n'est un critique ardent et corrosif, chevaleresque champion des causes désespérées mais augustes, qui lui a dit un *de Profundis*. Moi-même, devant cette éclipse de Dieu dans le temple annuel des arts, devant ce tarissement de la foi, source à laquelle puisa l'inspiration humaine, dans tous les temps, tous les pays et tous les genres, je me suis recueilli et demandé, avec inquiétude, si ce qui s'en va sera avantageusement compensé par ce que l'on poursuit ou que l'on rêve.

J. NOULENS.

Paris, 15, rue Miromesnil, ce 15 septembre 1885.

ERRATA

Page 43. Nous avons, par suite de l'homonymie de MM. Carrier-Belleuse (Louis-Robert et Pierre) et peut-être encore d'une confusion de notes, enchevêtré leurs œuvres et attribué à Louis-Robert la part de Pierre : tout ce qui se rapporte aux pastels, dans l'article de la page 43, est étranger au premier et se rapporte au second, traité page 187.

Pages 48 *et* 49. Je dois relever une autre erreur dont le maintien serait une irrévérence envers la mémoire du brave *Henri Regnault* qui se trouve appelé *Élias Regnault*, non pas une mais deux fois, à propos du tableau de M. Clairin, *Les Maures en Espagne au quatorzième siècle*. Bien que M. Élias Regnault fut un personnage distingué dans les lettres, Henri Regnault ne le fut pas moins dans les arts. Il est donc de leur intérêt réciproque de ne pas être confondus. C'est pour rendre à chacun ce qui lui appartient que nous faisons cette rectification et que nous restituons au grand peintre et patriote, le seul dont il puisse être question en ce livre, son prénom d'*Henri*.

Page 68, *ligne* 16, au lieu de « dont *les* tableaux sont l'asile » lire « dont *ses* tableaux sont l'asile. »

Page 99, au lieu de « HELQUIST » il faut « HELLQUIST » avec deux *ll*.

ARTISTES
FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

Au Salon de 1885

PEINTURE

ABBÉMA (Mlle L.). — Quand sa tâche matinale est accomplie, Mademoiselle Abbéma ouvre les portes de son atelier à une pléiade de dilettanti appartenant au monde artistique, dramatique et littéraire. La causerie, la musique et le chant sont les attraits de ces réunions familières. C'est donc sur le vif et chez elle que Mademoiselle Abbéma a saisi sa *Chanson dans l'après-midi*. La maîtresse du logis accompagne une romance ou un refrain qu'un beau jeune homme soupire en présence de trois personnes, parmi lesquelles nous reconnaissons Mademoiselle Madeleine Brohan et Mademoiselle Tholer qui semble alanguie par le charme de la mélodie, pendant que son illustre voisine souligne de ses lèvres un sourire malin. Cette peinture, quoique

mouchetée de quelques grains de poésie, n'en est pas moins d'une actualité toute parisienne en ce qui concerne les personnes et aussi les choses, car là surabondent les tentures somptueuses, les plantes exotiques, les corbeilles fleuries, les plats de Saxe, les verres de Bohême, etc. M. le comte de S..., peint par Mademoiselle Louise Abbéma, a un très grand air dans sa redingote grise ajustée à la taille.

ABRAHAM. — *Château de Montmuran.* — Nous voici en présence d'un paysage classique, heureusement fouillé et éclairé, mais peut-être trop régulier comme grandes lignes, si on en juge par les quatre arbres qui se cintrent en portique de ramée: leurs branches abritent un bout du chemin qui part du château de Montmuran et mène à une fontaine surmontée d'une niche avec madone. Ce sentier se termine par un escalier de pierres abruptes et descellées par le temps. Les frondaisons, presque mordorées, n'ont point toute la légèreté désirable, mais le ciel est bien nuagé et la silhouette du castel, qui couronne l'horizon, recule profondément.

ACHILLE-FOULD (Mlle G.). — *A la Halle.* — Une jeune et fraîche marchande, la tête entortillée dans un fichu, en tricot marron et tablier bleu, tient un petit bouquet de la main droite et porte sur son dos une hotte pleine de fleurs et de légumes. Grand relief, bonne figure et bonne peinture.

ADAN. — *La Fin de la journée,* d'Émile Adan, le peintre des laborieux et des humbles, est une page idyllique heureusement conçue, bien sentie et bien rhythmée. Un aubier séculaire, au tronc évasé par le haut et évidé par le temps, se dresse au milieu d'un paysage à grandes lignes et projette vers le ciel ses maigres touffes de rameaux ; c'est tout ce qui lui reste de ses anciennes et épaisses frondaisons. Il est là, comme un vieillard au chef dénudé mais qui a conservé quelques cheveux sur les tempes. En avant de cet arbre un cultivateur qui vient de terminer sa tâche quotidienne s'achemine seul vers sa demeure, les épaules chargées de sa faulx et de son rateau. Le ciel est profond, la mare dormante, le feuillage du saule immobile. Au sein de cette nature mélancolique, du calme crépusculaire et de l'atmosphère cendrée, ce marcheur solitaire parle fortement à l'âme. Cette œuvre témoigne une fois de plus de la possibilité d'accord entre la vérité et la poésie. Dans *L'Anniversaire*, du même maître, on retrouve des qualités analogues de faire et de sentiment. Une jeune villageoise, accompagnée d'un enfant qui porte deux vases de fleurs, tient une aiguière à la main droite et se dirige vers le cimetière, où une vieille femme, qui la précède, va aussi déposer un bouquet sur une tombe. Cette dernière, vue de dos, comme l'enfant, est d'un mouvement tout à fait juste et d'une éloquence touchante.

AGACHE (ALFRED). — *La Fortune* (1), de M. Alfred

(1) Tableau acquis par l'État.

Agache, n'est plus comme dans l'allégorie antique une jeune femme ayant le bandeau sur les yeux, mais une vieille mégère aveugle, ridée, encapuchonnée, habillée de toutes les dépouilles des peuples de l'univers. Assise sur un escabeau, implacable et impassible, elle appuie sa main droite sur la roue d'or qui est son instrument de répartition. Une foule fanatique de cupidité tend vers elle des bras suppliants ou menaçants, l'entoure, la sollicite et l'assiège. Cette composition puissante et quintessenciée, dont les figures accessoires reflètent tous les appétits et toutes les convoitises, est sévère de couleur, savamment groupée des deux côtés et largement et vigoureusement dessinée. Le jury a fait acte d'équité en accordant une troisième médaille à M. Agache, peintre doublé d'un moraliste.

AGACHE (Edmond). — Dans son *Sommeil du Juste*, — où l'esprit a collaboré avec le pinceau, M. Agache nous a représenté un prêtre enfoncé dans un fauteuil, faisant la sieste après un copieux repas et étalant, les yeux fermés, une face illuminée de bien-être terrestre et une bedaine arrondie. A son expression radieuse on devine que son rêve ou sa vision ne doit pas dépasser la hauteur de la nappe. La figure est finement modelée et toutes les nuances de détail concourent à la tonalité chaude et pénétrante de l'ensemble. Les accessoires de la table sont d'un fini à rendre jalouse Madame Ayrton.

ALAUX (Guillaume). — *Au village de la Roche-*

Foulques (Maine-et-Loire.) M. Alaux connaît très intimement les habitudes et les mœurs de village où les grandes distractions pour les femmes consistent à voisiner et à travailler en compagnie devant les portes fleuries et verdoyantes. Dans la toile de M. Alaux, deux commères, l'une debout, l'autre assise sur un escabeau, se tiennent filant ou tricotant sur le seuil de leur demeure modeste, mais ensoleillée et embellie par des grimpements de plantes et de fleurs. La touche est hardie et sincère, mais la taille des figures aurait dû, selon nous, être réduite des deux tiers.

ALLEMAND. — *Un Orage en hiver dans le Haut-Rhône (Isère.)* — Le ciel orageux roule au-dessus d'une double chaîne de collines courant à l'horizon. Au premier plan, en deçà d'une ligne d'arbustes, se déploie un terrain gazonné et mordoré, vallonnant à droite et présentant à gauche des futaies rouillées. C'est du vieux jeu et du vieux style très bien venu pour ceux qui aiment le genre classique. — *L'Ain, soleil couchant, à Poncin.* Dans ce paysage, plus encore que dans le précédent, M. Allemand, sans souci des tendances contemporaines, reste le fervent disciple de la vieille école et l'admirateur du Poussin. S'il n'y en avait qu'un, il serait celui-là. Le ciel safrané se reflète dans un bassin de l'Ain, encadré d'arbres et de roches. Tout est spacieux, aéré, et même vénérable, car, avec ses verdures et son atmosphère jaunies ou jaunes, la tonalité, quoique harmonieuse, paraît vieillotte.

ALLONGÉ. — *L'Étang de Huelgoat,* qui déploie sa nappe entre des coteaux qui confinent à l'horizon d'un côté et qui portent à droite, sur leur échine, le village et l'église de Huelgoat, est d'un sentiment profond. L'artiste, on le devine facilement, adore le pays breton qui, en retour, lui livre tous les secrets de son caractère mi-poétique, mi-sauvage.

ANNALY (Mme). — *Gelée blanche.* — Peinture agréable d'une localité vert clair et vaporeuse, les terrains et les squelettes des arbres sont maquillés de blanc par le givre et les giboulées. Le ciel se réfléchit dans une flaque d'eau et lui donne sa teinte. La toile est à la fois charmante, poétique et très voisine de la vérité. Il eût été préférable néanmoins de traiter ce motif à l'eau-forte.

APPIAN. — *Le Matin à l'aube, carrière abandonnée.* — Cette toile nous montre des rochers granitiques d'un relief et d'une pâte superbes. Dans la pénombre matinale et sous son influence magique, ils revêtent des tons diaprés et vibrants qui se fondent dans une gamme violacée mais harmonieuse. M. Appian a un secret particulier pour bronzer ses paysages. Dans *Le Soir, canal du Bouveret,* comme dans le précédent tableau, le terrain, les arbres et l'onde ont des reflets métalliques très bien fondus et dégradés. A droite, un groupe d'arbres est traversé par des incandescences et des lueurs furtives. Au milieu du canal vogue une barque

jaune maniée par un pêcheur. Sur la rive, à gauche, un homme plonge sa ligne dans l'eau; au-dessus se développe un ciel orageux et presque enflammé. C'est dans ce coloris, chargé de paillettes, que se complaît et que triomphe M. Appian.

ARTZ. — *Un Moment favorable.* — M. Artz est élève d'Israëls et Flamand comme lui. Il a toutefois un avantage sur son maître, celui de s'être assimilé quelques-unes de ses qualités et d'y avoir ajouté une facture plus ferme et plus serrée. Le moment favorable est un épisode de la vie réelle, assaisonné d'esprit et de sentiment. Une mère est assise et assoupie devant l'âtre pendant que dans la même chambre une jeune fille et un jeune garçon, accoudés sur une table, devisent tendrement et à voix basse. La conversation doit être plus intéressante que le travail, car la timide jouvencelle a arrêté son rouet pour prêter une oreille plus attentive au galant qui paraît, du reste, très réservé. Les deux physionomies juvéniles sont pleines de candeur et de convenance. Les costumes eux-mêmes sont attrayants par leur cachet de paysannerie flamande. La lumière grise, tamisée par les fenêtres, égaie cette scène peinte avec conscience et largeur, et cette coloration foncée qu'affectionnent presque tous les artistes étrangers.

AUBLET. — Cet artiste a le bon goût et le bon sens de mettre d'accord la dimension de la toile avec l'importance du sujet; cette mesure est d'autant plus

louable que l'excès contraire s'est produit, cette année, à peu près dans tous les genres. Son *Heure de bain* est d'une exactitude parfaite sous le rapport de l'arrangement et de l'abandon des groupes, de la variété des toilettes et des ombrelles tapageuses, de la réussite du plein air. La tonalité, quoique vive, reste harmonieuse. Le *Portrait de Madame la comtesse de X...*, qui chemine sur la plage, est d'une facture attrayante et d'un coloris plus sobre que celui du tableau précédent. La comtesse de X..., d'une tournure élégante, en costume vert foncé, ceinture de cuir et gants longs, se détache sur un fond sablonneux, sur une mer assortie à la robe et sur un ciel mouvementé de flocons blancs. Le modèle est en outre très bien enveloppé par l'atmosphère. Le pinceau souple et sincère de M. Aublet est en progrès constant.

AVIAT (Jules-Charles). — *Zuleika.* — Le sujet, tiré de la Fiancée d'Abydos, par lord Byron, est figuré par une belle Orientale languissamment couchée sur le flanc gauche et abritant sa tête sous un écran : beau relief aux courbes savoureuses.

AXENTOWICS. — Cet artiste transylvanien a eu la bonne fortune de faire le portrait d'un Parisien raffiné, celui de *M. Gaiffe,* et de s'affirmer dans une figure très remarquée pour l'aisance de l'attitude, la franchise de la touche, la ressemblance morale et l'autre.

AXILETTE. — A fait deux portraits excellents : celui de *M. François Coppée* a pourtant notre préférence à raison de sa finesse. Le peintre nous introduit dans le petit ermitage de la rue Oudinot, où le poète académicien vit dans une solitude et une quiétude studieuses, à la façon des Bénédictins, loin du bruit et des intrigues politiques, en compagnie de la Muse, de ses livres et de quelques amis. Le sourire de M. Coppée nous révèle les joies tranquilles de son existence si agréablement remplie pour lui-même et les autres. Le *Portrait de Mademoiselle Delaplanche* est également un morceau délicat qui fait honneur à M. Axilette.

AYRTON (Mme). — Les arbres d'Andalousie ou de l'île de Malte ne produisent point des oranges et des grenades plus séduisantes de coloris et de vérité extérieure que celles exposées, cette année, par Madame Ayrton pourvue de la maîtrise en ce genre. La vue de ces fruits régale les yeux autant que les autres l'estomac. Madame Ayrton nous semble moins heureuse dans *La place est prise,* où un chat a usurpé le reposoir d'un chien qui, à son retour, trouve son coussin occupé. Ici la simplicité de l'arrangement et l'exactitude du rendu ne rachètent pas complètement la sécheresse de la toile. N'oublions point de signaler un pastel de Madame Ayrton, représentant une tête de jeune fille, qui égale en valeur ses tableaux comme finesse d'exécution et d'expression.

AZAMBRE (E.). — *Saint François d'Assise prêchant aux Oiseaux.* — On sait que le doux fondateur des Franciscains appelait les hirondelles *mes sœurs.* Dans ce tableau, d'un dessin excellent, l'habileté du peintre est malheureusement gâtée par la froideur du paysage et du personnage qui parle aux êtres ailés sans plus d'émotion qu'un semeur regarderait une bergeronnette.

BAIL. — *Les Bibelots de Cluny* (1) et de la collection Sauvageot sont très artistiquement reproduits dans le tableau de M. Bail avec leurs effets d'ombre et de lumière. Sa *Fanfare rustique* est également une œuvre estimable.

BAILLET. — *Les Vieux Lavoirs à Vitré* sont une scène de province, prise sur le vif. Sous des toitures, avariées et presque croulantes, des femmes se penchent sur les eaux savonneuses et martèlent le linge de leur battoir. Les constructions en ruine et le ciel, qui s'arc-boute au-dessus, ont un aspect morne et brumeux. Signalons encore de M. Baillet son *Étude* ou paysage, aux maisons couvertes en tuiles rouges, aux campagnes verdoyantes, où l'on sent que le peintre est un ami fervent et un traducteur exact de la nature.

BALLAVOINE. — M. Ballavoine a fait le *Portrait de Madame J. C...* en peignoir marron et jabot crème

(1) Tableau acquis par l'État.

coquillé. L'attitude est simple, la facture excellente, mais le style fait défaut. Dans *Les Rochers*, le même peintre a encadré la ravissante figure d'une gente Parisienne en excursion. Sa taille est enserrée dans un justaucorps rouge. Le modelé et le relief sont imités d'Henner avec de l'afféterie en plus et beaucoup de choses en moins.

BARAU. — Celui-ci est un jeune et un vaillant parmi les paysagistes. Son tempérament personnel s'est manifesté cette année par *Le Jardinage d'automne* et *L'Été en Champagne*. Dans le premier se profilent, sur un ciel gris clair, les toitures en chaume et en ardoises d'un humble village au-dessus desquelles pyramide un clocher de forme carrée. En avant du hameau un potager étale des choux rouges et des plantes grimpées aux tuteurs. Au milieu de ces légumes se détache le brave homme qui les cultive. La végétation et l'air ambiant sont d'une tonalité fine et soutenue, d'une facture large et grasse. Les mêmes qualités reparaissent dans *L'Été en Champagne*, du même M. E. Barau qui a répandu sur cette toile une coloration et une fluidité harmonieuses.

BARILLOT. — Ce peintre est un animalier qui tient la corde parmi ses pareils et ses deux tableaux *Au haut de la lande de Saint-Sauveur-le-Vicomte* et *L'Automne* ne peuvent que le raffermir dans son rang. Un bœuf, crânement campé et en arrêt sur un promon-

toire qui domine le paysage, tourne vers l'horizon son regard éperdu; la bête et le fond sont d'un beau style. *L'Automne*, du même, représente la rentrée des bœufs à l'étable un soir d'automne, sous la conduite d'une pauvre vieille courbée sur son bâton. Jamais mieux que dans ce morceau tout à fait hors ligne M. Barillot n'a observé la nature et subi son influence pénétrante et salutaire.

BARRIAS (Félix). — *La Mort de Chopin.* — On sait que le *poète du piano* expira pendant que la comtesse Potocka lui chantait, à sa prière, un psaume de Marcello. Il rendit donc le dernier soupir dans cette ivresse musicale qu'il avait si souvent procurée aux autres. La comtesse est debout au pied du lit de l'agonisant plus belle qu'une Muse et drapée comme elle à l'antique. C'est ainsi que l'âme de Chopin s'exhala et monta au ciel dans une mélodie. Les groupes de droite et de gauche sont noblement balancés et étudiés, mais la tonalité générale est trop lourde et trop sourde, même dans un lieu et dans un moment funèbres.

BARTHOLOMÉ. — *La Récréation* de M. Bartholomé, accrochée hors la portée de l'œil près des voussures, était digne d'une meilleure place. Cette guirlande de fillettes, qui sautillent dans une cour entre les heures de classe, est ravissante de grâce et de gentillesse printanières. La joie, l'entrain de ces écolières font contraste avec la jaunisse du soleil et la fadeur de

l'ombre. M. Bartholomé a fait une étude spéciale de l'enfance, car son dessin souligne la flexibilité des membres et la vivacité des mouvements. La petite pensionnaire, penchée sur elle-même et pliée en deux pour nouer sa chaussure, est l'œuvre d'un artiste habile et d'un observateur subtil. *La Vieille Paysanne* de M. Bartholomé dans la galerie des pastels tient entre les genoux une jeune et adorable fillette. Les deux têtes, l'une sénile, l'autre printanière, forment antithèse et se détachent sur un champ de blés mûrs, émaillé de coquelicots. Cette opposition de l'aïeule n'ayant plus le souffle et de l'enfant en pleine sève et efflorescence est d'un accent pénétrant. Il y a dans ces figures une mysticité champêtre qui prouve que M. Bartholomé observe et sent à la façon de Millet.

BASHKIRTSEFF (Mlle MARIE). — Cette jeune artiste, descendue l'an dernier prématurément dans la tombe, nous a laissé un *Portrait* d'elle-même que nous avons déjà admiré dans des expositions particulières. On retrouve cette figure au Salon avec sa robe noire et sa collerette habituelles, et sa palette à la main; son visage est voilé, dans sa partie supérieure, d'une ombre qui était, hélas! celle de la mort. Après avoir salué cette étoile disparue, donnons encore un souvenir à cette *Jeune Paysanne*, assise sous un pommier fleuri et brossée par Mademoiselle Bashkirtseff avec une maëstria qui double nos regrets (1). Il y avait également

(1) Mademoiselle Bashkirtseff était originaire de Russie.

dans la galerie des pastels un portrait de la même artiste, c'est celui d'une jeune femme au visage commun, dont le cou est enfoncé dans un boa en fourrure. Les yeux et les traits sont ceux de la personne même tant ils sont vrais. Mademoiselle Bashkirtseff était donc digne de la mention honorable et posthume qui lui a été décernée.

BASSOT. — *Portrait de M. Deyras, président de Chambre à Besançon.* — L'artiste a installé son modèle dans un fauteuil, comme il convient dans la magistrature assise. M. Deyras est en tenue d'audience, c'est-à-dire en robe écarlate, bordée d'hermine. Les deux bras sont posés, un peu parallèlement peut-être, sur les accoudoirs du siège. Le rouge du costume et le blanc de la fourrure, amortis par le ton cuir du fond, ne détonnent nullement quoique juxtaposés. La facture, bonne et consciencieuse, méritait une récompense du jury qui a quelquefois des yeux pour ne pas voir.

BAUDOIN. — Il n'est pas donné à tous les disciples de M. Puvis de Chavannes de s'élever, comme M. Humbert, à la hauteur du maître. M. Baudoin semble le démontrer dans *Les Fiançailles* exécutées pour la mairie de Saint-Maur. Un jeune et robuste forgeron se rencontre avec sa promise adossée à une fontaine, comme Rebecca, ce qui laisse supposer une réminiscence accommodée à l'ère contemporaine. Le fiancé, en tenue familière de travail, tient dans ses

doigts noueux un lourd marteau qui n'était pas nécessaire pour forger les chaînes du mariage. Les deux futurs respirent l'honnêteté et la simplicité, mais l'œuvre, dépourvue d'ampleur, n'a aucunement l'expression nouvelle qui convient à un genre nouveau. En somme, l'intention de M. Baudoin est préférable à son exécution.

BAYARD (ÉMILE). — *La Bande joyeuse*, d'Émile Bayard, est pleine de brio et d'entrain et paraît être par quelques côtés une petite scène de Watteau. Ce genre est aujourd'hui en disgrâce auprès du public qui se détourne des jolies choses, peintes avec du sirop de grenadine ou de la fraise écrasée.

BEAUMETZ. — *A la Baïonnette !* de M. Beaumetz est une petite page très bien sentie et interprétée. L'émotion qui se dégage de cet épisode de la bataille de Champigny est communicative. L'élan des soldats français se retrouve dans cette peinture enlevée elle-même avec prestesse et furia. Dans *La Dernière Faction*, M. Beaumetz a mis patriotiquement en scène la mort du lieutenant de vaisseau Larrey de Lamalginie, qui se fit sauter la cervelle au fort de Montrouge, le 28 janvier 1871, pour ne pas survivre à la capitulation de Paris. Le cadavre de l'officier, enveloppé d'un drapeau tricolore comme d'un suaire, pèche par une raideur égale à celle du brancard sur lequel il est déposé.

BEAURY-SAUREL (Mlle). — Son *Portrait de Mademoiselle G...*, vue de profil, assise droite et cambrée, mais sans raideur, est une œuvre si vibrante de couleur et si virile d'exécution qu'on ne soupçonnerait point l'auteur d'être une femme comme le modèle. Le jury a fait acte d'équité en gratifiant d'une troisième médaille Mademoiselle Beaury-Saurel.

BEAUVERIE. — L'œuvre de M. Beauverie est cette année tout à fait significative. Dans *La Vallée d'Amby* le paysagiste déroule, sous nos yeux, une contrée rocheuse et des horizons enflammés d'un aspect triste et grandiose qui impose le recueillement. La route, ombragée de quelques arbres rabougris, s'engage dans un col resserré entre deux murailles granitiques dont le plateau et la base sont maigrement gazonnés. *La Herse* du même artiste est animée par une figure d'homme, courbé sur la glèbe avec la résignation du serf décrit par La Bruyère. La gamme générale est terreuse, sauf le ciel que dorent les dernières lueurs du soleil couchant.

BELLET. — *Gugusse !* Ce gavroche, qui mord si cordialement dans un morceau de pain, une main dans sa poche, est une figure que nous rencontrons fréquemment et que le peintre a fait sincèrement revivre avec deux simples tons, le blanc et le noir. Le jury fait bien de réserver sa récompense à ceux qui, comme M. Bellet, opèrent avec simplicité dans les moyens et sincérité dans la ressemblance des types.

BENGY. — M. Bengy a refait, après tant d'autres, *Le Bon Samaritain* en y ajoutant une note personnelle, ce qui était malaisé. Son *Portrait de M. de...* révèle de sérieuses qualités artistiques, mais l'attache du bras est défectueuse.

BENJAMIN-CONSTANT. — On a accusé, non sans raison, Jean-Paul Laurens d'abuser des cadavres pour dramatiser ses compositions. Nous aurions peut-être le droit d'adresser la même critique à *La Justice du Chérif* par Benjamin-Constant, car cinq ou six femmes égorgées ou empoisonnées y gisent pêle-mêle sur le marbre ou sur le tapis du harem que nous avons admiré en 1884, sous la dénomination de *Chérifas*. Cette année, en effet l'intérieur mauresque est modifié ou plutôt renversé : au lieu d'être peuplé de houris vivantes, il l'est d'odalisques inanimées. Sans les taches de sang, on croirait qu'elles sommeillent pour mieux étaler leur beauté. Les bourreaux, aussi muets que leurs victimes, se dérobent dans l'ombre, attendant le prix du sang. Un rayon de soleil, courant de gauche à droite, comme dans certains Velasquez, passe comme un rictus lugubre par une fenêtre, ricoche aux endroits saillants, s'enflamme en se concentrant sur une banquette de velours jaune, aux reflets d'or, et fait étinceler les objets métalliques, les carnations dorées des sultanes, qui, quoique endormies pour toujours, ont conservé les splendeurs de leurs formes voluptueuses. Ces clartés sont amorties et fondues dans une tonalité sombre et

même un peu bitumineuse qui enveloppe comme d'un voile ce spectacle émouvant. Les tentures de gauche, les arceaux mauresques et la piscine de droite sont d'un merveilleux effet. Les 63 voix, données à M. Benjamin-Constant pour la médaille d'honneur, ont dû reconnaître comme nous que, dans *La Justice du Chérif,* l'exécution était large, pittoresque, vigoureuse, et la couleur vibrante. Cette œuvre néanmoins n'a pas eu le retentissement des *Chérifas* de l'an dernier par la raison qu'il existe un grand air de famille ou de parenté entre les deux sujets et que celui de 1885 n'était plus une nouveauté. Le tempérament éminemment artistique de M. Benjamin-Constant éclate dans tout ce qu'il fait ; son pinceau semble enflammé et trempé dans la lave, même dans ses portraits. Celui de *Madame X...* qu'il expose, cette année, est un vrai morceau de style dans son genre, comme les figures de M. Whistler le sont dans un autre. Ce dernier affectionne les tons sombres et assoupis. M. Benjamin-Constant, au contraire, jongle avec les rayons du soleil et les nuances de son spectre. Quoi qu'on dise, la pose du modèle de M. Benjamin-Constant n'est pas plus tordue et forcée que celle de Lady Campbell de M. Whistler. L'attitude, adoptée par le peintre des *Chérifas,* lui a paru la meilleure pour faire vibrer les muscles et la couleur. Sous la robe de velours vert foncé, garnie de dentelles qui forment des bretelles aux épaules, nues jusqu'au milieu des reins, on devine force nerveuse et souplesse de couleuvre. Il y a du sang, de la race et infi-

niment de distinction dans cette taille fine, dans cet œil fier de créole, dans cette tête étoilée d'un diadème. Dans cette effigie, M. Benjamin-Constant nous a révélé une fois de plus sa puissance de modelé, son intuition morale, son opulence de lignes et de palette.

BENNER (EMMANUEL) nous donne des *Nymphes* qui sont fort démodées aujourd'hui ; or la manière doucereuse dont il les a blaireautées et dont il a accommodé les verdures n'est pas faite pour remettre en honneur les déités mythologiques, même quand elles sont grandeur nature comme celles-ci.

BÉRAUD (JEAN). — *Les Fous,* de M. Béraud, ne feront pas oublier *La Salle Graffard* de l'année dernière. Sa toile propre et reluisante à la façon du métal est de conception commune et d'aspect prétentieux. Sur un terrain sec et jaunâtre les fous manifestent, par des contorsions, des grimaces ou des désinvoltures particulières, leurs manies et leurs extravagances diverses sans empoigner profondément le spectateur. Il y a cependant quelques types de démence saisis sur le vif et reproduits fidèlement.

BERGERET. — *Nature morte.* — Ce bocal d'abricots, d'une touche légère, prouve une dextérité de main étonnante.

BERGH (1). — *En Suède, à la tombée du soir,* est

(1) Suédois.

un paysage qui dénote simplicité dans la composition et habileté dans la main. Sur le versant d'une colline, envahie par les hautes herbes et ombragée par des sapins, une jeune fille est venue s'asseoir et rêver. C'est peu et c'est bien.

BERNIER. — *Le Petit Bois.* — *La Lande.* — Ce paysagiste, de large envergure et de grande allure, met dans son œuvre autant de conscience que de science. Nous lui souhaiterions néanmoins un peu plus de sentiment. Dans la première de ses toiles, trois vaches, noires ou rouges, debout ou couchées, sont éclairées par la lumière que tamisent les branches. La dégradation des verts est très harmonieuse. Dans *La Lande*, une vieille femme, à moitié enfouie sous la broussaille, surveille, en compagnie d'un chien, une vache qui, elle aussi, est à moitié cachée dans les hautes herbes.

BÉROUD. — *Henri III à Venise* est un triptyque immense, aussi peu intéressant que le royal voyageur chargé du principal rôle. Après la mort de Charles IX, son frère et successeur le duc d'Anjou, alors roi de Pologne, le devint de France sous le nom d'Henri III. Il quitta furtivement les bords de la Vistule et au lieu de revenir directement en France fit un grand détour par l'Italie. La ville de Venise le reçut avec une pompe inouïe et donna de magnifiques fêtes en son honneur. C'est à ce moment que M. Béroud, toujours épris des intérieurs somptueux, a mis en scène Henri III. Il a

fait preuve de vaillance en se mesurant avec un pareil thème. Par malheur, sa peinture est superficielle et le ton de cuir dominant donne à son œuvre un faux air de tapisserie en papier vernissé. Les personnages se pressent et s'étouffent mutuellement. En revanche, l'imitation du tapis dans le panneau du centre est tout à fait remarquable ; ce résultat toutefois n'est pas suffisant pour un effort aussi considérable.

BERTEAUX. — *Attentat à la vie de Hoche.* — M. Berteaux a abordé victorieusement un sujet historique qui exigeait la clarté nocturne. La pacification de la Vendée n'avait point désarmé tous les partisans royalistes et, un soir d'octobre 1796, le chouan Moriau, embusqué derrière une borne dans un carrefour de Rennes, ajusta le général Hoche au moment où celui-ci revenait du théâtre au quartier général. Le clair de lune qui enveloppe cette scène n'est pas une invention de l'artiste, mais une nécessité imposée par les documents du procès. M. Berteaux a tiré savamment parti de cette obligation d'authenticité en opposant aux lueurs vagues et mystérieuses de la nuit, à ses ombres profondes et ardoisées, les feux rougeâtres qui s'échappent de quelques maisons et la détonation lumineuse du pistolet. Tous les personnages sont campés où ils devaient l'être avec des attitudes un peu théâtrales mais inséparables des costumes et des habitudes du temps. Cette grisaille, où le sol fuit, se recommande par la solidité et la loyauté de l'exécution et son harmonie monochrome : l'aréopage du Salon

n'a donc fait que rendre simplement justice à L. Berteaux en lui accordant une deuxième médaille (1).

BERTHELON. — Dans *Le Départ du Pilote*, M. Berthelon nous fait assister au spectacle d'une marée basse au moment où les flots se précipitent et se poursuivent en moutonnant vers la plage du Tréport. Le déferlement successif des vagues les unes sur les autres est d'un observateur soucieux de son art. Le ciel, l'atmosphère et la mer sont à l'unisson dans une tonalité gris clair qui convient très bien dans la circonstance.

Le Sous Bois dans la forêt de Fontainebleau, toujours par M. Berthelon, est un paysage consciencieux et agréable. Les terrains sont heureusement accusés, quoique peut-être un peu trop propres. La route tourne bien, les branches sont pittoresquement enchevêtrées et touffues. Nous croyons cependant qu'en raison de cet amalgame compacte du feuillage, une percée plus large eût été nécessaire, car elle eût favorisé la lumière du premier plan et le satinage que la nature verse autour d'elle à certaine saison. Elle eût en outre approfondi la chambre de ramée qui s'ouvre à l'entrée du bois. Tel qu'il est, le paysage de M. Berthelon a fait très bonne figure au Salon de cette année.

BERTON (P.-E.). — *Effet du soir en automne.* — Des arbres vaporeux, aux branches grêles, s'échelon-

(1) *L'Attentat à la vie de Hoche* a été acquis par l'Etat.

nent au premier plan, tandis qu'au second se détachent des massifs au feuillage compacte sous un ciel doré. Dans cette superbe clairière, la nature semble s'être réduite aux proportions du cadre pour apparaître telle qu'elle est, c'est-à-dire assez belle pour se passer d'embellissement ; l'école de Barbizon est par conséquent dignement continuée. Le jury n'a pas assez apprécié l'œuvre de M. Berton en lui donnant une simple mention honorable.

BESNARD. — *Le Paris,* de M. Besnard, est une grande page réaliste et allégorique qui m'avait, à première vue, peu séduit ; une seconde et plus attentive révision m'oblige à reconnaître que son auteur possède une virtualité rare, une imagination et une palette assorties. L'illumination ou plutôt la féerie du 14 juillet, noyée dans un fluide mystérieux, safrané, mais un peu louche, projette sur les maisons, les quais, les monuments, les flots et les gondoles, bariolées de lanternes vénitiennes, un miroitement fantastique. La femme assise, qui se tient sur l'arrière du radeau de Paris, est radieuse de majesté et de beauté dans le clair obscur. Dans le haut de la composition s'enroulent des feuillages constellés de lumières avec lesquelles jouent des amours malheureusement à peine ébauchés et presque difformes. L'ensemble n'en a pas moins un caractère surprenant de grandeur et d'audace. Il fallait, en effet, beaucoup d'audace et de tempérament à M. Besnard pour oser reproduire, en peinture, un spectacle nocturne qui tient

de la magie, c'est-à-dire les éblouissements et les effets ondoyants de ces myriades de lumières ou de phosphorescences, au milieu desquelles tous les êtres et objets perdent les lignes accusées de la vie et de la réalité pour revêtir la forme flottante, indécise et vaporeuse du rêve. Le *Portrait de Madame G. de..*, par M. Besnard, a beaucoup attiré et retenu l'attention. L'artiste, quoique hanté par les doctrines impressionnistes, a su demeurer élégant et harmonieux en même temps que superstitieux pour l'identité de la physionomie et du sentiment.

BETTANIER. — C'est une pensée patriotique qui a inspiré à M. Bettanier sa composition 1870-1880 (1). Une veuve des environs de Metz, accompagnée de son fils élève de Saint-Cyr, assiste à l'exhumation du corps de son mari mortellement frappé en 1870 par les balles prussiennes. Le fossoyeur vient de retirer du tas des ossements, restés dans le cercueil, une épaulette d'officier. Ce tableau estimable comme idée première et aussi comme plein air et exécution artistique, a valu à son auteur une médaille de troisième classe.

BEYLE. — *La Mauvaise Nouvelle*, de Beyle, reproduit un drame trop fréquent dans nos ports de mer. Des marins, escortés d'une cohue de femmes et d'enfants, viennent de déposer un cadavre de pêcheur qui, la veille ou le matin, s'était embarqué avec eux, plein de vie et

(1) Tableau acquis par l'État.

de vigueur. Un des vieux loups de mer, qui ont ramené le noyé près de sa demeure, hésite à frapper à la porte et à transmettre à la famille la sinistre nouvelle. La maison du mort est tendue de filets qui, dans les circonstances, font l'effet d'un voile de deuil. La tristesse et la curiosité des groupes de femmes et d'enfants sont très bien rendues. Cette œuvre décèle une ordonnance savante, une main sûre et une aptitude vraiment picturale.

BILLOTTE. — *Effet de lune aux Marais salants.* — A l'horizon, au-dessous de la lune, en partie voilée de nuages gris et nageant dans un ciel bleu, un promontoire s'avance en pointe dans la mer, de droite à gauche. Au premier plan, entre l'océan et les marais salants, sur une sorte de détroit, s'ouvre et s'allonge une route qui conduit dans l'intérieur des terres. Deux femmes cheminent en avant et d'autres groupes en arrière. Ce paysage est assombri par un clair de lune où les verts et les gris dominants sont habilement fondus avec l'or pâle du ciel et des flots. La justesse de ces gammes sourdes et harmonieuses est encore ici relevée par la délicatesse du sentiment. *Les Tours de la Rochelle* (1), du même peintre, représentent une vue de lazarets ou des phares en pleine nuit et au clair de lune. Les silhouettes des constructions sont noires, mais les effets phosphorescents du ciel et de la mer sont chauds et lumineux.

(1) Tableau acquis par l'État.

BINET (Adolphe-Gustave). — *Equipage de Fardier, Montrouge.* — *Les Anes de Robinson.* — M. Binet rivalise avec M. Princeteau dans la première de ses toiles par la lumière, le relief et la robustesse de ses chevaux, charretiers, ânes et âniers. *Les Anes de Robinson* avec leurs selles rouges, leur allure fringante, ont de l'esprit jusqu'au bout des oreilles. Le talent de M. Binet a été consacré cette année par une troisième médaille.

BINET (Victor). — Dans sa *Matinée de septembre à Saint-Aubin* (1), *près Quillebeuf (Eure)*, M. Binet a fait preuve de sentiment et d'habileté en déroulant sous nos yeux une double rangée de sapins, baignés de lumière et de fluidité azurée, au milieu de laquelle il a niché une humble chaumière.

BISSCHOP. — *Le Pain quotidien.* — Cette paysanne flamande, en costume national, détaillant du pain, personnifie, au superlatif et sans le moindre artifice, le devoir conjugal, et le culte du foyer domestique. M. Bisschop (2), en fait de lumière et de coloris, a des perceptions et des notes individuelles.

BISSON. — *En vedette,* où l'on voit une dame sur la plage, qui lorgne un promeneur, est une ébauche prise très spirituellement sur le vif.

(1) Tableau acquis par l'État.
(2) Hollandais.

BLANQUIER. — *Portrait de M. Leconte de Lisle.* — Dans ce portrait, le peintre n'a pas été à la hauteur de son modèle, qu'il a représenté les jambes croisées, le buste roide et assis dans un fauteuil qui n'est pas celui de l'Académie mais qui devrait l'être. La facture est veule au superlatif.

BLOCH. — *La Défense de Rochefort-en-Terre* (1) *(Morbihan)*, de M. Bloch, est un des épisodes les plus dramatiques de la première période des guerres de Vendée. Le peintre, marchant à la suite mais non à la remorque de Le Blant, a raconté cette lutte fratricide entre les bleus et les chouans avec un cœur ému, un pinceau exercé, et placé la scène aux abords d'un village au milieu de l'atmosphère grise si fréquente sur le littoral de la Bretagne. La coloration est bonne et soutenue, mais le premier plan est beaucoup moins accentué que le second qui sort de la toile, quand la règle exigerait le contraire. La croix qui se trouve en avant du hameau n'en est pas assez distante. *(Médaille de troisième classe.)*

BOMBLED. — Le *Portrait de Quesnel* en robe d'avocat par M. Bombled n'est point dépourvu de mérite, tout en restant bien en arrière de celui de M. Barboux par Delaunay.

BONNAT. — Dans *Le Martyre de saint Denis*,

(1) Tableau acquis par l'État.

M. Bonnat a interprété la légende sacrée d'une façon personnelle, mais un peu trop réaliste pour une donnée miraculeuse. En notre temps, où les cœurs sont vides de foi, ceux qui s'aventurent dans l'histoire d'un âge légendaire et mystique risquent de convertir les récits surnaturels en tours de physique amusante. Dans le cas présent, le saint devient un décapité qui marche et qui voit. Après sa décollation, en effet, il rattrape sa tête roulante à la grande stupéfaction de son exécuteur et d'un témoin qui, sous sa toge, laisse trop transparaître la pose du modèle et son épouvante de parade. Pour dissimuler la hideur du cou tranché, M. Bonnat, autorisé par le merveilleux de la tradition ou de la circonstance, a eu l'idée, bonne selon nous, de remplacer le jaillissement du sang par une projection de lumière en forme d'étoile, comme si, au moment où le chef était séparé du tronc, la vie spirituelle commençait pour le bienheureux. Ce rayonnement s'accorde bien, quoi qu'on en dise, avec la couronne et la palme que l'ange apporte à saint Denis en fendant la nue et allongeant le bras, ainsi qu'avec les nimbes de la tête du martyr et de ses compagnons. L'aspect général, qui est celui d'une grisaille, sera, nous l'espérons, plus favorable à l'œil sur les murs du Panthéon. Les personnages sont d'un dessin vigoureux et quelquefois même d'une musculature exagérée, ce qui est peut-être indispensable, à cause de la destination. A une certaine élévation, en effet, les lois de la perspective imposent des formes plus accentuées qui se tempèrent et s'atténuent ensuite selon

la distance et la hauteur, de telle manière que ce qui est énormité de près devient nature de loin. M. Bonnat peut avoir forcé certaines parties de son œuvre en vue de son installation définitive dans l'église Sainte-Geneviève, où l'optique ne sera point la même qu'ici. Il est donc équitable d'attendre que *Le Martyre de saint Denis* soit en place pour juger, en dernier ressort, de l'effet de ces saillies qui paraissent maintenant outrées et du jeu des ombres qu'on appelle *le pommelé* de M. Bonnat. Quoi qu'il en soit, le torse du bourreau, moins tourmenté que celui du saint, est une très belle étude anatomique. Le fond de M. Bonnat, entre les parties d'architecture, est opaque, et si peu déterminé qu'on ne peut dire s'il est distinct et distant du ciel avec lequel il paraît se confondre. — Le *Portrait de Madame X...*, par M. Bonnat, est admirable en tous points et égale les meilleurs du maître.

BORDES. — *La Marée, à Cayeux (Somme).* Cette peinture est large et vigoureuse.

BOUCHÉ (LOUIS-ALEX.). — *Le Troupeau.* — Des moutons, sous la garde d'un chien et d'un berger, rentrent à la ferme. Les laboureurs assis sur leurs chevaux y reviennent aussi. Les plans sont accentués dans la mesure voulue. Ces bêtes à laine, qui moutonnent sur la route, sont peintes avec sincérité de même que toutes les parties du paysage.

BOUDIN. — *La Meuse devant Dordrecht,* de M. Boudin, est une vue très pittoresque de ce port hollandais hérissé de mâtures, de moulins et de clochers. La facture en est facile et large et l'on y revoit avec plaisir la gamme des gris, toujours agréable, dont M. Boudin est coutumier. C'est dans la même modalité qu'il a exécuté son autre marine, *L'Appareillage,* où la mer houleuse et les voiles sont gris blanc, le ciel ainsi que les navires gris noir. Personne ne se plaint de cette fidélité a une teinte préférée.

BOUGUEREAU. — Pendant que le courant naturaliste poursuit son évolution, inaugurée par Millet, M. Bouguereau demeure un des champions fidèles et un dépositaire fervent de l'art classique sans souci des critiques toujours renaissantes dont il a été l'objet. Des écrivains très pertinents, mais très épris de romantisme et de réalisme, lui reprochent sans ménagements la mollesse de la facture, la fadeur du coloris, l'indigence du sentiment, l'abus du blaireau qui lèche et pourlèche ses carnations et leur donne le faux lustre de la peinture sur porcelaine. Ces griefs, qui ne sont pas tous infondés, sont rachetés par des qualités de premier ordre : la pureté et la sévérité linéaires, le fini et la délicatesse du modelé et la noblesse des types. Son diptyque de cette année, qui représente *L'Adoration des Mages et des Bergers,* n'est pas fait pour désarmer ses adversaires. L'œuvre tant de fois traitée n'a rien en elle-même d'original et de palpitant, mais le dessin est

la perfection même et l'opposition des lumières dans les deux panneaux est habilement répartie. Dans celui des Mages elle s'échappe des fonds et baigne la Sainte Famille ainsi que le groupe des princes orientaux. Dans le compartiment des bergers elle rayonne du foyer central qui est l'enfant Jésus et s'épand sur les figures environnantes; malheureusement cette lumière, par trop blême et crayeuse, réchauffe si peu les deux compositions que tout y reste froid et inerte. M. Bouguereau, et je ne l'en blâme point, a butiné tour à tour dans la Bible et dans la mythologie, et quand il nous présente une vierge ou une religieuse, on peut être assuré que les Nymphes ne sont pas loin. De son atelier, où cohabitent les divinités de l'Olympe et du Paradis, sont sortis cette année côte à côte pour aller au Palais de l'Industrie : le diptyque susdit et *Byblis changée en Source,* qui est admirable de style, d'ondulation et de modelé.

BOULANGER. — *La Mère des Gracques.* — Cornélie, entourant de ses mains le cou de ses enfants, descend les marches d'un temple. Tibérius qui porte déjà le laticlave lève sur sa mère son œil affectueux et intelligent. Caïus, plus petit, tient dans ses doigts un fouet et un sabot, qui étaient le joujou des jeunes patriciens. Le visage de Cornélie et ses regards, à demi voilés, laissent transparaître un bonheur et une effusion intimes mais vulgaires pour l'illustre matrone. L'arrangement et la ligne des personnages, les détails achevés de l'architecture affirment une maîtrise depuis longtemps

incontestée; on reste néanmoins froid devant cette œuvre, pauvre de chaleur et de majesté.

BRAMTOT. — *Le Départ de Tobie* (1) a été interprété par Bramtot d'une façon heureuse et inédite. Le vieux Tobie, devenu aveugle, envoya son fils à Ragès en Médie, pour réclamer à Gabélus, son parent, une somme de dix talents remise à titre de dépôt. A quelques pas de la maison paternelle se tient, discrètement, un bâton à la main et s'appuyant sur un âne, un bel adolescent en tunique blanche et le front nimbé. Ce jeune inconnu est l'ange Raphaël, il attend que le fils de Tobie ait fini ses adieux pour l'accoster et lui offrir d'être son guide pendant son voyage. C'est au moment de cette séparation cruelle et de la rencontre miraculeuse que le peintre a représenté la légende hébraïque. Le vieux Tobie donne la bénédiction à son fils, tandis que la mère, désolée, penche sa tête sur l'épaule du partant pour cacher ses larmes. La douce et blanche figure de l'ange se profile en pleine lumière, et le groupe familial, placé à droite, dans le clair obscur, est très bien entendu et rendu. Le peintre, usant comme il convient et quand il le faut des glacis, a jeté sur sa toile un ton harmonieusement émaillé qui s'accorde très bien avec l'accent religieux, mystique et solennel de son œuvre.

BRESLAU (Mlle LOUISE). — *Le Chez-Soi* de Mademoi-

(1) Tableau acquis par l'État.

selle Breslau est une scène intime, figurée par une mère veuve qui tourne sa pensée vers un temps et un bonheur évanouis et par une jeune fille qui brode à son métier en jetant sur sa mère un regard soucieux. Cette sollicitude filiale et la préoccupation maternelle sont exprimées d'une façon franche, forte, tranquille et mélancolique. Le *Portrait de Mademoiselle de A...*, en robe blanche, est non moins sincère avec ses grands yeux, son air maladif et son inclinaison d'épaules. Mademoiselle Breslau (1) trouve, sans recherche, la similitude morale aussi bien que l'autre et observe toujours avec perspicacité et mesure, parce qu'elle est absolument maîtresse d'elle-même. Il y a, dans sa manière de dessiner et de fixer le sentiment intérieur et instantané, une virtualité et une virilité bien rares chez une femme : la perspective seule est défectueuse ; les figures sont un peu trop plaquées contre le fond.

BRETON (Émile). — *La Chute des feuilles* (2) nous cause à première vue une sensation de tristesse qui donne la mesure de la puissance de ce maître aimé, c'est la nature toute seule qui parle au spectateur par son calme et son silence mystérieux. De grands arbres aux branches touffues, entrecroisées et jaunissantes, au feuillage un peu lourd, enveloppent une vieille masure. En face et en opposition de ces ramures épaisses, se dressent maigres et fuselés trois arbres sans chevelure qui cou-

(1) Née à Zurich (Suisse).
(2) Tableau acquis par l'Etat.

pent la perspective, tout en permettant à l'œil de plonger dans un vague lointain. Cette œuvre magistrale rappelle la rudesse, et l'ampleur d'Hobbéma. Dans *Le Soir après la tempête,* de M. Émile Breton, tout est noir ou sillonné de rouge. Une église se dresse sur un coteau bordant la mer et, dans le ciel, le disque sanglant de la lune répercuté par les flots, est en partie obscurci par des légions de nuages qui roulent en flocons de suie et s'amoncellent dans l'atmosphère. Aucun être vivant n'apparaît au milieu de cette nature mi-ténébreuse, et mi-empourprée; son éloquence est dans les éclairs, dans les tourbillons de vapeurs épaisses et sombres, dans la tonalité volcanique qui s'empare de l'homme et le force à se replier sur lui-même.

BRETON (JULES). — *L'Alouette.* — A l'heure où l'horizon, encore crépusculaire, s'empourpre des premières lueurs du soleil levant, une jeune moissonneuse, plus matinale que ses compagnes, s'est arrêtée et recueillie au milieu du paysage, dont elle est l'âme, pour écouter le chant de l'alouette qui semble tomber du ciel et saluer la nuit qui s'en va ou le jour qui arrive. Son oreille tendue, son œil fixe et songeur, sa bouche entr'ouverte exhalent un charme intime et indéfinissable. La jeune paysanne, la jupe relevée, les bras nus, se silhouette sur le fond verdâtre de la prairie au milieu d'une pénombre bleuissante. Son air inspiré et la faucille qu'elle tient à la main lui donnent le caractère mystique d'une druidesse dans un bois sacré. Cette composition

si pittoresquement et si simplement arrangée, résume toutes les qualités de la première manière du chef de l'école champêtre et se distingue dans la figure par la finesse de la ligne et du coloris et par une certaine fermeté dans le paysage. Le chant de l'alouette, quoi qu'on puisse dire, est non moins réel et plus touchant que *La Chanson du printemps* de Bastien Lepage, beaucoup plus compliquée, et prouve une fois de plus que le beau n'est que le reflet du vrai. *Le Dernier Rayon*, dont M. Jules Breton avait mis la donnée en bons vers, avant de la convertir en peinture, le témoigne également. Les anciens et le plus jeune de la famille sont restés à la ferme, et leur tâche finie, à la fin du jour, sont venus s'asseoir et respirer l'air frais dans la prairie. L'enfant, qui jouait près des grands parents, aperçoit tout à coup son père et sa mère qui revenaient des champs. Prompt comme un chevreau, il s'est élancé à leur rencontre tendant les bras avec une spontanéité et une tendresse indicibles. Les vieillards qui suivent d'un œil affectueux et jaloux les mouvements du garçonnet sont attendris jusqu'à l'extase. Cette joie coïncide avec les derniers rayons qui s'allongent vaguement dans la prairie et éclairent le haut du corps de l'aïeule en chemise. C'est un morceau hors de pair comme expression, ordonnance, lumière et conscience.

BRION. — *La Fourmi* est une jeune glaneuse de bois qui vient de ramasser un fagot pour l'hiver. Elle est tout à fait vraie et touchante avec son bonnet de

mousseline, sa jupe grise à rayures bleues. Les blancs néanmoins en certains endroits sont crayeux et papillotants.

BRISPOT. — *Enterrement d'un fermier en Picardie* (1). — Le convoi, précédé de M. le curé, qui l'est lui-même des chantres et du bedeau en surplis, sort du village pour se rendre au cimetière; aux flancs du cortège, des jeunes filles portent des cierges. Rien ne détonne dans cette gamme de gris, de noirs et de blancs. Les groupes et les types sont scrupuleusement étudiés et variés, mais cette toile a le tort d'être une vieille connaissance. Cette restriction ne nous empêche pas de ratifier la troisième médaille donnée à M. Brispot.

BROUILLET. — *La Noce juive à Constantine — Portrait de M. de Fourcaud.* — M. Brouillet, dont on n'a pas oublié *Le Chantier des tailleurs de pierres,* s'affirme cette année par une scène algérienne, *La Noce juive* et par un portrait de notre confrère, M. de Fourcaud, le très émérite critique d'art. Dans une cour, ruisselante de soleil et badigeonnée à la chaux, la mariée, voilée de pourpre brillantée, est assise sur le seuil de sa maison entourée de parents et de musiciens. Au milieu une almée, en tunique d'or, tournoie sur les dalles; à gauche, près d'une colonne mauresque, une jeune femme se tient entre deux enfants sur un escabeau. Un figuier,

(1) Tableau acquis par l'État.

au maigre feuillage, assourdit de son ombre la blancheur crayeuse d'une muraille et du soleil. Les détails de toilette sont minutieusement fouillés. Les tons marrons, jaunes et vineux, quoique souvent heurtés, font bon voisinage et ne déchirent nullement l'accord général. La composition toutefois n'a point tout le style désirable. Le *Portrait de M. de Fourcaud,* avec ses tons gris, savamment variés et mariés, n'a aucune parenté avec *La Noce juive,* d'une coloration éclatante, mais vraie sous les tropiques. Au milieu des tableaux et des bronzes, qui décorent son cabinet, l'écrivain, en déshabillé et en action, trace des notes au crayon. Le peintre, en le penchant sur son bureau, où sont éparpillées des gravures et des paperasses, a fortifié le caractère de cette figure méditative et absorbée par son œuvre littéraire. Dans cette toile, tout est loyal et juste, la pose, l'arrangement et aussi la lumière qui pénètre, limpide, par une fenêtre. C'est en persistant dans cette voie que M. Brouillet marchera sûrement à la maîtrise et à la notoriété.

BRUN (A.). — *Le Départ du Marin,* de M. Brun, est un groupe formé d'un jeune matelot et de sa femme ou de sa sœur, qu'il va quitter pour longtemps et peut-être pour toujours. La tête de celle-ci, quoique présentée par derrière, dégage par son mouvement une douleur amère qui se reflète sur le visage du matelot. Ce dernier fait effort pour garder son sang-froid et résister à son cœur navré. La composition est pathé-

tique, la peinture solide et le décor consciencieusement brossé.

BRUNEL. — *Premières Feuilles d'automne, environs d'Avignon.* — Ce paysage se résume à trois groupes d'arbres bien aérés, bien sentis et bien éclairés qui ont valu à M. Brunel une mention honorable.

BRUNET. — *Entrée de Duguesclin à Poitiers.* — Le preux Breton, protégé par le Génie de la France, s'élance sur son cheval de bataille et entraîne à sa suite un cortège de bannerets et d'hommes de guerre embouchant des trompettes ou portant pennons, targes et lances. Au-dessous de cette envolée chevaleresque, sur les tours et les remparts en surplomb, les Poitevins, s'agitant dans de riches pourpoints, acclament et glorifient le héros libérateur. Quand cette vaste page décorative sera mise en place et ornera le plafond de l'hôtel de ville de Poitiers, il est à craindre que la chaude coloration de la partie inférieure n'éteigne un peu trop le groupe supérieur et principal ; peut-être l'artiste aura-t-il prémédité cette conséquence. Dans une apothéose en effet, les personnages qui en sont l'objet doivent se perdre plus ou moins dans une transparente nébulosité. Tant que cette toile, déployée aujourd'hui à contre-sens au Palais de l'Industrie, ne sera point dans les conditions prévues de perspective et de plafonnement, il sera difficile d'apprécier si le contraste des tonalités différentes et voisines est ou n'est point choquant.

BULAND. — *Au Printemps.* — Dans ce panneau décoratif, les enroulements de verdure et de fleurs constituent le principal intérêt, bien qu'ils ne soient que l'accessoire. La jeune fille encadrée, debout, dans la porte et habillée de gris, croise ses mains sur son ventre et offusque par la vulgarité de cette attitude. *La Restitution à la Vierge* (1), bien supérieure d'exécution et de sentiment à la précédente toile, justifie la médaille de troisième classe dont M. Buland a été honoré. Une jeune paysanne, mariée la veille, vient déposer une corbeille de fleurs sur l'autel de Notre-Dame, en présence de ses parents émus et assis sur un banc au fond de l'église.

BURGKAN (Mlle). — Son *Portrait de Madame B...*, voilée à la façon des anciennes chanoinesses et tenant un foulard rouge à la main, rappelle Cuyp par sa fermeté, son relief et son exactitude physionomique. Notre opinion a été celle du jury qui a honoré ce tableau d'une mention.

BURNAND. — M. Burnand a traité, dans *Le Taureau des Alpes*, à peu près le même sujet que M. Barillot dans *Au haut de la lande de Saint-Sauveur-le-Vicomte*, mais il l'a fait avec une note qui est bien à lui. Son taureau est fièrement planté sur un promontoire inondé d'air et de lumière et surplombant sur la gorge. Au

(1) Tableau acquis par l'État.

lieu de regarder devant lui à l'instar de la bête de M. Barillot, l'animal lève son mufle vers les pics grisâtres, à surface anguleuse et polie, qui montent et pyramident en face, et s'enivre de l'air rafraîchi par le voisinage de ces glaciers. C'est simple, grand et vigoureux.

CABANEL. — Le front penché sur l'épaule de sa plus intime compagne, *La Fille de Jephté,* œuvre de Cabanel, s'abîme dans une douloureuse rêverie ; deux groupes de vierges bien drapées et balancées se lamentent, à droite et à gauche, dans des attitudes gracieuses, mais peut-être trop étudiées. La coquetterie et la richesse des tuniques à nuances si variées affaiblissent un peu la mélodie de tristesse que le peintre a voulu dégager de ce chœur de figures correctes et bibliques. C'est, par souci de pittoresque, sans nul doute, que M. Cabanel a dû substituer à l'ampleur et à la simplicité des costumes primitifs la bigarrure et la mièvrerie des toilettes de harem. Aussi cette peinture, quoique savante, méthodique et supérieurement exécutée, est-elle éclipsée par le *Portrait de la blonde Mademoiselle V. B...*, dans lequel M. Cabanel a concentré toutes les ressources et toutes les séductions d'un pinceau souple et délicat entre tous.

CAIN (GEORGES). — *Marie-Antoinette sortant de la Conciergerie.* — La reine monte avec une majesté dédaigneuse l'escalier de la prison pour aller à l'écha-

faud. La composition a du caractère et les groupes de sans-culottes armés qui l'escortent ont du mouvement et du style. La porte grillée et cintrée de la prison est ingénieusement éclairée et aérée. Les figures et l'architecture présentent la saillie d'un bas-relief.

CAIN (HENRI). — *Loisirs d'officiers en demi-solde.* — Ce tableau très spirituellement conçu et exécuté, représente une scène de la Restauration. Des capitaines et lieutenants, ex-brigands de la Loire, licenciés au retour des Bourbons, assistent sur l'esplanade des Invalides aux manœuvres des gardes du corps en les regardant avec une crânerie dédaigneuse et ironique. Ces vieux grognards, le bolivar sur l'oreille, sont bien campés sur leurs jambes et enveloppés dans leurs longues redingotes pincées à la taille. L'un a les bras croisés, l'autre tient sa canne droite comme un fusil sur son bras, un troisième a l'air de lever les épaules. Ce sont de vrais types du temps ; l'un d'eux a été réduit à vendre avec sa femme des liquides aux troupes en exercice. La touche est très ferme et la gamme très claire.

CALBET. — M. Calbet, qui vise à l'archaïsme, nous a offert cette année un *Moïse sauvé des eaux*, où l'on voit deux femmes, l'une debout, l'autre assise, comme un sphinx sur les bords du Nil, et coiffée de bandelettes à l'instar des momies. La raideur de cette dernière est disgracieuse ; l'objectif du peintre était cependant de

délecter les yeux par le chatoiement de la couleur et la séduction du poncif. M. Calbet a un peu abusé de l'un et de l'autre.

CAROLUS-DURAN. — Le *Portrait de Madame Pelouse,* quoique un peu théâtral d'allure, ce qui ne messied point au modèle, est peint avec la palette merveilleuse que l'on connaît. Le visage se détache, comme une tête de Rubens, sur une tenture rouge relevée qui découvre un paysage lumineux, formé en partie par la vue de Chenonceaux. Sous le numéro 461, le même maître a exposé un autre *Portrait de femme* tout en noir qui s'enlève sur un fond perle. La femme est assise sur un fauteuil de velours bleu faux dans une pose un peu recherchée : l'inflexion raide de la tête et du cou ne favorise pas la peinture.

CARPENTIER. — *Le Roi de la prairie.* — *Un Épouvantail.* — Un fouet à la main, en manches de chemise, le pantalon court et rapiécé, un enfant, bien découplé, regarde le ciel avec fierté comme si le sol qu'il foule, l'air et l'espace étaient à lui. Il est suivi d'un chien de berger, au poil hérissé et malpropre, n'ayant comme le loup de la fable que la peau et les os. La composition est sentie et parlante, la peinture vigoureuse et la mention honorable accordée à M. Carpentier n'a été que justice. *L'Épouvantail,* du même, où des bambins s'élancent effarés de la rivière, où ils prenaient leurs ébats, à l'apparition soudaine du curé sur le pont, est

d'une facture analogue à la précédente, avec un grain d'esprit et d'humour.

CARRIER-BELLEUSE (Louis-Robert). — *Portrait de M. Paul Strauss.* — M. Strauss, coiffé d'un chapeau haute-forme, vêtu d'un pardessus gris, tient un porte-feuille sous le bras gauche, un parapluie de la main droite et s'en va trottant menu. On voit que le maître et le modèle ont visé, non au sublime comme tant d'autres, mais au vrai, ce qui est une garantie de réussite. Le portrait de M. Strauss mérite une mention spéciale pour sa ressemblance absolue et intime. Nous devons encore à M. Carrier-Belleuse un très beau portrait au pastel, celui d'une femme blonde en toilette de bal très dignement posée sur un fauteuil, en tapisserie de Beauvais. La figure, inclinée légèrement à gauche et tenant gracieusement un éventail, s'enlève sur un fond vieil or. Nous trouvons l'expression trop pensive pour une femme charmante qui contemple les ris et les jeux. Nous devons encore des félicitations à M. Carrier-Belleuse pour ses deux blondes sœurs, aux yeux bleus, vêtues de noir, qui se disputaient l'admiration des visiteurs du Salon.

CARRIÈRE. — M. Carrière, de même que M. Louis Deschamps, a l'intuition de l'enfance et découvre ou plutôt devine en elle des sentiments intimes que le vulgaire ne soupçonne pas. Dans son *Enfant malade* (1),

(1) Tableau acquis par l'Etat.

une mère anxieuse tient sur ses genoux son dernier-né pâle et souffrant. Autour d'elle s'amusent doucement et discrètement, pour ne pas faire de bruit, trois autres bambins. La chambre est morne comme la physionomie maternelle et tout concourt à traduire le silence douloureux et intérieur, même la couleur ou plutôt la décoloration des gris et des noirs qui dominent dans la tonalité. M. Carrière a des dons particuliers qui lui assurent une place dans l'art contemporain et lui ont rapporté, cette année, une troisième médaille.

CASANOVA (Espagnol). — Je déplore que M. Casanova ait abandonné le tableau de genre, où il s'était brillamment affirmé, pour escalader les hauteurs de l'histoire, où ses plus précieuses facultés, la verve et l'humour, ne sauraient guère trouver leur emploi. *Les Derniers Moments de Philippe II à l'Escurial* nous montrent le roi d'Espagne entouré de ses conseillers intimes et agonisant sur son lit. Son visage de cire jaune ne laisse rien transparaître du rôle et de la puissance du moribond dont le fils, agenouillé et désolé, baise respectueusement les mains glacées. Les groupes de personnages éminents qui se tiennent debout au chevet et aux pieds de la couche royale ont plus de taille que de vraie grandeur. La douleur de la reine, qui cache sa tête dans son mouchoir, n'est pas mal rendue et la tonalité ne manque ni de chaleur ni d'harmonie. Nous conseillons néanmoins à M. Casanova de revenir à ses premières amours.

CASILE. — *Vue de Paris, l'Estacade* (1). — Le pont de bois qu'on appelle l'Estacade est un des plus pittoresques de Paris, avec les deux rangées de maisons qui le dominent à droite et à gauche et avec les longues files d'arbres qui ombragent les quais. Les barques, amarrées sur le fleuve, sont d'une facture large et d'un relief tangible, et l'atmosphère, l'onde courante, ainsi que la verdure, d'une vérité absolue. Nous n'ajouterons qu'un mot, c'est que la coloration est élégante autant qu'harmonieuse et que l'État a bien fait d'acquérir cette toile.

CASTELLANI. — M. Castellani a transporté sur la toile la fin tragique du commandant Rivière, qui, mortellement atteint, s'appuie pour ne pas s'affaisser sur le canon qu'il essaye de défendre contre les Pavillons-Noirs. La scène est poignante par elle-même. Il est regrettable que l'artiste n'ait pas mieux réussi dans l'arrangement et l'exécution de son thème patriotique.

CHAMP-RENAUD (Mme). — *Pierre le Grand chez Madame de Maintenon, à Saint-Cyr.* — Madame de Maintenon, la tête légèrement encapuchonnée, se tient sur son séant, dans un lit à couverture blanche bordée de rouge. Son illustre visiteur, Pierre le Grand, accompagné d'une religieuse et d'élèves de Saint-Cyr, contemple, avec un air surpris et désenchanté, la veuve de

(1) Ce tableau, médaillé de troisième classe, a été acquis par l'État.

Scarron et du roi soleil. Ce tableau, d'une bonne coloration, est bien compris et bien ordonné.

CHARLAY-POMPON. — *Les Dernières Feuilles.* — Au premier plan, envahi de broussailles, on distingue au milieu de la route bordée d'arbres désolés, une voiture attelée d'un cheval blanc. Le coloris des terrains et des feuillages est à la fois varié et harmonieux ; une atmosphère vraie et poétique baigne l'ensemble et les nuages cendrés courent rapidement dans le ciel. M. Charlay-Pompon a été bien inspiré et le jury aussi en le gratifiant d'une médaille de troisième classe.

CHARLEMONT. — Nous remarquons beaucoup de finesse, comme dessin et couleur, dans le *Portrait de Mademoiselle A. de M..*, qui sort de la toile et fait honneur à M. Charlemont. Le modèle en cheveux et robe blanche plissée incline légèrement la tête à droite et pose son pied sur un coussin rouge. *(Médaille de troisième classe.)*

CHARLET (FRANTZ). — *Les Fileuses au Maroc.* — Dans un gynécée mauresque, des fileuses dévident et cardent de la laine avec des métiers et des peignes primitifs pendant que d'autres tournent des rouets ou des fuseaux. Le pavé de la salle est agrémenté par deux babouches et un pot-au-feu, ce qui est en Barbarie la réalité domestique. Les nuances des vêtements rouges, bleus et autres sont amorties avec préméditation et

fondues dans une gamme sage et harmonieuse. Toutes les figures sont empreintes d'un caractère d'insouciance et de résignation qui est, chez la femme et chez l'homme en Algérie et en Orient, la conséquence du fatalisme religieux. En résumé, par la beauté de son dessin, la finesse de son coloris, l'ordonnance de la composition, M. Frantz Charlet (1) vient de se manifester comme un Guillaumet agrandi et comme tout à fait digne de la troisième médaille qui lui a été octroyée.

CHARTRAN. — *Les Fiançailles* (projet de décoration pour une salle des mariages). — Le jeune couple campagnard, agenouillé et bénit par un cénobite, n'est pas à la hauteur, quoique plus grand comme surface, du *Saint-François d'Assise* de l'an dernier ; mais quoi qu'il fasse, M. Chartran se montre ému, simple, austère et savant, sinon original. Je n'ai point à lui reprocher la timidité de son coloris, car l'éclat dans l'espèce ne serait point de saison. Son portrait d'homme, tenant une cigarette, inclinant légèrement sa tête à droite et assis sur une ottomane dans un fumoir ,est très bien balancé.

CLAIRIN. — *Après la victoire, les Maures en Espagne au quatorzième siècle.* — M. Élias Regnault avait eu l'idée de résumer en peinture la domination arabe en Espagne et avait dans une lettre, datée du 22 mai 1870, tracé très nettement et clairement, à la

(1) M. Charlet est Belge..

plume, la maquette de ce qu'il appelait cette *diablesse d'œuvre*. C'est cette synthèse historique qu'a reprise et développée sur une toile de dix mètres M. Clairin, le confident et le compagnon de voyage d'Élias Regnault au Maroc. Au haut et au bord des marches d'entrée, sous le portique d'un palais mauresque et rose qui n'est ni l'Alhambra de Grenade ni l'Alcazar de Séville, le calife, en burnous vert foncé, s'est avancé de l'intérieur sur un cheval noir superbement caparaçonné dont on ne voit, comme de son cavalier, que la moitié du corps. Dans une nuée de parfums et de feux de Bengale qui montent en vapeur jusqu'au poitrail de son coursier, il se tient gravement en selle, l'œil atone et indifférent au spectacle splendide qui se déroule devant lui et en son honneur. Les émirs et les aghas arabes d'Espagne, après une victoire signalée sur les chrétiens, sont venus rendre hommage à leur suzerain et lui apporter les drapeaux et les dépouilles de l'ennemi. A gauche, des gardes d'honneur nègres, fièrement cambrés et casqués en arrière, le pistolet à la ceinture, le bras tendu et appuyé sur l'épée pointée en terre, sont pittoresquement groupés. Du côté opposé, des chefs militaires, des marabouts et des santons portent ou suivent les bannières de l'Islam et celles prises aux infidèles. Ils saluent, en inclinant leurs étendards, le Maître des Croyants, qui ne daigne même pas les regarder. Entre ou devant de ces deux groupes, trop processionnellement rangés, un nègre gigantesque a saisi, parmi les captives chrétiennes étendues à terre, la plus jeune et

la plus belle et, enjambant les autres, mortes ou mourantes, s'élance pour offrir au roi maure l'enfant évanouie. Tout près de là sont amoncelés et entremêlés les cadavres des preux espagnols tombés dans la bataille, des fragments de croix, de mitres et de ceintures équestres, etc. En avant de ces trophées et des tués, gisant dans la poussière, enveloppés de leurs drapeaux ou recouverts de leurs boucliers, un pontife musulman, flanqué de deux autres à genoux, lève et présente de loin au calife un bassin rempli de pierreries et de joyaux. M. Clairin, l'ami d'Élias Regnault, et l'exécuteur posthume de sa pensée, a déployé dans cette toile gigantesque, beaucoup d'effort, d'érudition et même de talent, surtout dans les détails, sans produire un ensemble en rapport avec son ambition et les espérances du public. Sa pompe picturale fascine de prime-abord, mais ce premier éblouissement passé on trouve que cet étalage de lumière, de costumes, de types et de carnations variés qui vont du blanc mat et bronzé au noir d'ébène, ressemble trop à un finale d'opéra. En somme, M. Clairin, qui a de l'essor et de l'envergure, est capable d'une plus haute volée et d'une œuvre plus parfaite que *Les Maures en Espagne*.

CLAUDIE. — *L'Étude* de M. Claudie, représentant une jeune fille nue jusqu'à la ceinture, est une habile jonglerie de blancs. La figure est en outre très heureusement dessinée et modelée.

CLAYS. — *Marines.* — Ce n'est pas la première fois qu'on voit et qu'on admire ces eaux miroitantes et les splendeurs dorées des bateaux hollandais. La note est pourtant cette année un peu assourdie ; c'est peut-être pour ce motif que Rotterdam enchante moins que Venise. M. Clays n'en est pas moins le digne continuateur des anciens maîtres qui illustrèrent son pays de Flandre.

CLÉMENT (Félix-A.). — *Portrait de M. Paul Arène.* — Celui-ci, dont tout le monde connaît la physionomie ouverte et l'œil d'antilope, est accoudé sur une chaise rouge et tient dans sa main droite un cigare allumé. La main gauche est scrupuleusement dessinée et modelée, mais posée prétentieusement. La vie et l'intelligence ne jaillissent pas moins de cette tête. Nous avons du même artiste une autre figure, celle de *M. de Cambefort.* Ce dernier, en tenue de capitaine, est très crânement campé sur ses jambes, le poing sur sa hanche et la main sur son épée.

CLÉMENT (Pierre). — La mention honorable, donnée au *Portrait de Jeune Fille* de M. Clément, me semble justifiée par la façon aisée et l'abandon plein de grâce avec lequel le sujet, en robe crème, est assis ou adossé sur une branche d'arbre cassée. Cette toile est franche, sincère et actuelle. La sève juvénile y circule partout.

COMERRE nous offre deux portraits de femmes qui sont, l'une une symphonie de tons bleus en gracieux costume Louis XV ; l'autre de tons verts avec des dentelles en filigrane d'or, très subtilement appliquées au couteau sur la robe de velours dont le grain est aussi beau et aussi chatoyant que le tissu lui-même. M. Comerre, qui nous a donné, en 1883, *Silène et les Bacchantes*, n'a pas le droit de s'oublier dans la monochromie, quand il peut produire plus sérieusement. Pour un autre, cette jolie figure poudrée, en costume de cour, une main crânement posée sur la hanche et tenant de l'autre une canne à pomme de lapis, serait beaucoup, mais, pour M. Comerre, une exécution agréable et un dessin élégant ne sont pas assez.

COQUELET. — *Juxta Crucem*. — Le Christ, descendu au pied de la croix et étendu sur un linceul, reçoit les embrassements de sa mère accablée par l'immensité de sa douleur. Le mouvement de la Vierge s'accorde parfaitement avec celui du Christ et forme avec lui un groupe très dramatique. La tonalité grise de ce tableau ne déplaît pas.

CORCOS (Italien). — La dame en noir, dont M. Corcos nous présente le portrait, respire l'honnêteté, et le canapé rouge sur lequel elle est posée ne lui messied point. M. Corcos, toutefois, aurait pu s'abstenir de surcharger le fond de flamants, déployant leurs ailes parmi les feuillages verts, élancés et pointus des roseaux

marins. La simplicité de la toilette et la mièvrerie des accessoires ne cadrent guère ensemble.

CORMON. — M. Cormon s'est tout à fait assimilé l'esprit et le type de son modèle dans le *Portrait de M. Hayem,* médecin en chef de l'hôpital Saint-Antoine. Celui-ci, en costume officiel, rouge et noir, roule dans sa pensée quelque question médicale et se prépare à la fixer sur le papier avec la plume qu'il tient de la main droite. Son corps en fléchissant du côté gauche dégarnit celui de droite et le laisse sans pondération. C'est le seul défaut que l'on puisse relever dans cette œuvre remarquable où le faire est large et franc, la couleur chaude et vigoureuse, où le peintre a mis dans la physionomie de son sujet le rayonnement maximum de l'intelligence, du regard et de la vie. Le *Portrait de Madame A...,* du même maître, n'a pas la valeur du précédent. Le pinceau de M. Cormon, d'habitude si audacieux est devenu timide, irrésolu ; les contours, et particulièrement ceux des bras sont à peine formulés, c'est un peu l'élégance, la mollesse et l'aspect du pastel. Le sujet, du reste, exigeait des tons doux par ses blancheurs hyperboréennes et son costume aérien. Ce tableau malgré ses imperfections n'en est pas moins séduisant de grâce, de fraîcheur et d'aménité.

CORNET. — *Prise du temple de Delphes par les Gaulois, légende grecque.* — *Le Banc de la dèche au jardin du Louvre.* — Les Gaulois viennent de violer et

de piller le temple de Delphes ; trois dieux païens, protecteurs du saint lieu, sont accourus dans un nuage bleu, armés de leurs attributs symboliques pour foudroyer les envahisseurs, tout en restant prudemment à distance dans les airs avec leur tonnerre éventé. Un des Celtes, les poings crispés, levant une tête coupée, semble défier le courroux des divinités asiatiques. Quelques-uns de ses compagnons fulminés gisent sur les dalles ; un autre, coiffé d'une tête d'urus, prend la fuite à toutes jambes. Les guerriers gaulois, disposés d'une façon théâtrale, sont de bonnes études académiques mais qui n'impressionnent aucunement les spectateurs. M. Cornet, pour les émouvoir, aurait dû s'assimiler quelques étincelles du feu sacré ou du diable au corps qui emporta les Celtes en Asie-Mineure. Un tel sujet du reste pour être mené à bonne fin demandait le génie et la fougue de Michel-Ange. Il n'est donc pas étonnant que M. Cornet, ayant aspiré trop haut, n'ait pas abouti. Cet artiste a été mieux inspiré dans *Le Banc de la dèche* où des hommes de tous âges causent et dorment accoudés sur le dossier du siège ou appuyant leur tête les uns sur les autres. Au milieu une jeune fille maigre et atone, en robe rose fanée, est abîmée dans une sorte de prostration. Il y a dans cette toile du talent, de la vérité et une certaine émotion.

COURANT. — *Le Retour des Crevettiers.* — Les pêcheurs comptent sur le vent qui pousse leurs voiles pour les préserver de l'orage imminent. Comme on

devine que leur sort est à la merci d'un morceau de toile ! Les nuages et les flots ont bien le mouvement et la couleur de la tempête. M. Courant a une manière sinon large, du moins précise et nul n'a une façon plus particulière de rendre l'espace et la lumière. Comment donc se fait-il que le jury n'ait jamais distingué et encouragé les marines de ce chercheur convaincu ?

COURTENS (Belge). — Dans ses *Sarcleuses* M. Courtens opère dans la plénitude de son indépendance et s'en trouve très bien. Ces pauvres femmes, pliées en deux, la face vers la terre, alignées et serrées les unes contre les autres, expriment éloquemment la peine et l'effort. Le sol, en contact intime avec elles, aspire et absorbe une partie de leur respiration et de leur sueur, qu'il leur restitue sous forme de récoltes diverses. Le ciel est panaché de nuages blancs. Ce paysage proclame le talent individuel de son auteur.

COURTOIS (GUSTAVE). — Ses deux portraits méritent une attention et une mention spéciales. Dans celui *de Madame de R...* le modèle, en toilette de velours pourpre, a posé sans recherche, c'est-à-dire tel qu'il doit être habituellement. Les brunes carnations s'arrondissent sculpturalement dans l'échancrure du corsage rouge. La vie éclate partout : le cou, les épaules, les bras respirent la force et la santé, comme les yeux et les lèvres, la mansuétude. La facture toutefois est moins délicate et moins souple que dans le *Por-*

trait du jeune Marcel T..., traité en pied, costumé en marin et gracieux entre toutes les effigies d'enfants qu'on rencontrait au Salon. La tête exprime bien l'ennui que cause au bébé l'immobilité de sa pose, ce qui prouve que M. Courtois est un émérite chercheur et observateur.

COUTURIER (Léon). — *Un Dépôt de Remonte.* — Les officiers, préposés à l'achat et à la révision des chevaux, opèrent devant la caserne aux murailles crayeuses et percées de fenêtres uniformes. Il y a dans cette toile de l'esprit, du savoir et du métier et une entente parfaite des blancs et des noirs, ainsi que du laisser-aller dans les militaires et leurs montures.

DAGNAN-BOUVERET. — *La Vierge,* de M. Dagnan-Bouveret, est d'une originalité puissante ; elle frappe par la grandeur, la simplicité et je ne sais quoi d'humain et de vécu qui manque ordinairement aux madones. Assise au premier plan dans l'atelier de Joseph, près d'un établi surmonté de l'outillage habituel du charpentier, elle allaite l'enfant Jésus, dont la tête nimbée, quoique recouverte par la mante de sa mère, rayonne à travers l'étoffe et sillonne d'éclairs la poitrine de Marie. Le ventre du divin nourrisson est un peu boursouflé ; mais, en dehors de cette observation critique, tout est à louer. Autour de la Vierge et de son cou s'enroule un voile blanc ; les épaules sont enveloppées d'une sorte de pelisse grossière et jetée

négligemment. Le visage ovale et méditatif est empreint d'une gravité et d'une onction attirantes. La Vierge se rattache au ciel par une béatitude relative et la lueur divine qui jaillit de la tête de son fils, ce qui ne l'empêche point d'être surtout terrestre et moderne dans son expression générale et par son maintien particulier. En résumé, elle personnifie, d'une façon à la fois suprême et humaine, la foi, l'espérance et toutes les effusions du cœur maternel. Une telle œuvre honore son auteur et décèle chez lui une volonté ferme d'individualisme et d'indépendance, ainsi que des facultés exceptionnelles pour l'appliquer. Dans ses *Chevaux à l'abreuvoir* (1), le peintre de *La Vaccination* de 1883 et du *Hamlet* de 1884 a élargi sa manière et atteint d'emblée au grand style avec deux chevaux vus de face et leur conducteur. Ce dernier est un jeune et superbe gars, fièrement campé sur ses jambes bottées et drapé dans sa chemise aux manches retroussées. Le fouet enroulé autour de la taille, il tient une pipe d'une main et de l'autre deux chevaux : le blanc a les naseaux dans l'abreuvoir, le noir regarde devant lui, la tête haute. Homme et bêtes ont grand air dans cette page que Millet n'eût point désavouée.

DAMOYE. — Voici deux œuvres, librement et largement enlevées et qu'une pointe d'idéal n'empêche point d'être strictement vraies. Des nuages, rehaussés

(1) Tableau acquis par l'État.

de blancs lumineux, pommèlent un ciel bleu clair et passent au-dessus d'une route qui longe un champ de blé et va se perdre entre deux collines dans l'éther de l'horizon. Tel est *Le Chemin des Dunes* qui a pour pendant une toile supérieure du même maître, *Les Marais d'Arleux*. Une vaste plaine, clair-semée d'arbres rabougris et décourageant l'œil par son étendue monotone, est échancrée par un étang, dont les eaux transparentes servent de miroir aux nuées qui courent dans une atmosphère d'argent et aux plantes aquatiques qui poussent et tremblent sur les bords. Il y a dans les paysages de M. Damoye la justesse de ton, le charme du vrai, la conscience technique et une façon de l'appliquer qui lui est spéciale.

DANNAT. — Le *Portrait de Mademoiselle H...*, par M. Dannat, est d'une expression candide et d'une facture simple, sobre et harmonieuse. Quoique élève de Munkaczy, M. Dannat (1) procède visiblement de Wisthler, ce dont nous le félicitons. Nous prendrons toutefois la liberté de lui faire remarquer que sa peinture est si mince et si légère que la trame de la toile et les rayures de la brosse sont trop apparentes. L'artiste ferait bien d'épaissir sa pâte.

DANTAN. — M. Dantan a observé la proportion qui doit exister entre le cadre et le thème qui s'y

(1) Né à New-York.

déploie. Son *Veuf* captive l'œil et met l'âme du spectateur à l'unisson avec l'état moral de ce vigoureux marin qui vient de perdre sa femme et qui traîne une de ses fillettes d'une main pendant qu'il porte l'autre sur son bras et s'éloigne de la maisonnette déserte et morne. Le ciel nuageux, la terre humide et la mer, aux teintes orangées, semblent s'associer au deuil du père de famille. La profondeur du sentiment de l'artiste transparaît partout dans ce tableau. *L'Enterrement d'un enfant à Villerville,* par le même, est également très bien composé et exécuté, mais moins impressionnant que *Le Veuf.*

DARDOIZE. — Arrêtons-nous devant *La Seine au Coudray* de M. Dardoize, qui a répandu à profusion dans cette toile l'air et la lumière cendrée. Je crains qu'un peu de fantaisie ne se soit mêlé à la réalité dans la vapeur d'automne qui flotte sur le fleuve et l'ensemble. *La Route de Bretagne à Pont d'Ouilly* est animée par une fillette suivie d'un chien et par un garçonnet chargé d'un fagot. Une trouée profonde s'ouvre entre un grand massif d'arbres qui est à droite et un petit qui verdit le côté gauche et se prolonge ensuite jusqu'à l'horizon. Les terrains et gazons en zigzag sont raides et trop géométriques ; pour le reste, nous n'avons qu'à louer la précision du travail et le respect de la nature.

DAUX. — *Salomé.* — Cette figure demi-nue sur

fond rouge est irréprochablement dessinée. Une étoffe noire drape la partie inférieure du corps. Le modelé est fondu à souhait et noyé dans une douce lumière. Cette peinture est très attrayante, mais d'un style insuffisant. On retrouve le même type de femme, traité supérieurement en portrait par M. Daux, dans la salle des pastels.

DAUBIGNY (KARL). — *Les Sables d'Arbonne (Fontainebleau).* — A gauche se profilent des mamelons grisâtres, accidentés à leur base de rochers noirs, à droite monte vers le ciel un arbre dénudé, objectif d'un vol de corbeaux. Les terrains dépourvus de végétation ont l'aspect d'un désert, le ciel est pommelé de teintes safranées. Ce site désolé devrait avoir un caractère élégiaque et pénétrant qui lui fait complètement défaut. M. Daubigny, qui a une inclination marquée pour les tons gris, les a plus heureusement appliqués dans sa *Marine* que dans son paysage.

DAWANT. — M. Dawant a recommencé, cette année, *le Saint Julien l'Hospitalier*, présenté à l'avant-dernier Salon par M. Dinet, et s'est dignement acquitté de cette tâche en modernisant la légende du passeur des pauvres gens. Ceux-ci appelaient le bateau du saint *La Barque des Misères*. Le religieux manie les avirons en traversant la rivière pour débarquer sur l'autre bord un estropié et un malandrin dépenaillés. Les personnages sont irréprochables comme mouvement, musculature et animation physionomique. Sans

l'auréole qui dore son front, et le froc qui le couvre, saint Julien ne serait qu'un batelier ordinaire. La transparence de l'eau, l'air humide et ambiant qui flotte à la surface du fleuve, sont d'une exactitude pour ainsi dire palpable. L'œuvre en elle-même est pourtant dépourvue de chaleur et de personnalité. Nous comprenons néanmoins que le jury ait encouragé les sérieux efforts de M. Dawant par une deuxième médaille.

DEBAT-PONSAN. — Deux *Portraits:* dans celui de M. Gailhard, le type brun et ouvert ainsi que l'assurance méridionale ont été rendus avec beaucoup de franchise et de sincérité. Nous préférons néanmoins l'effigie de Madame... à la figure orientale, au teint bruni, à l'œil de diamant noir, au costume singulier et très pittoresque. Vêtue d'une robe de velours marron, les bras nus jusqu'aux épaules, tenant des fleurs sur ses genoux, cette dame dresse crânement la tête dans la pénombre, et laisse voir par l'échancrure du corsage la solide rondeur de sa poitrine. La coloration est vibrante. Le peintre a déployé sur cette toile toute son habileté et vaincu certaines difficultés inhérentes au modèle.

DEFAUX. — *Dispute et joyeux ébats d'une bande d'oies en pays gâtinais.* — M. Defaux est un artiste d'élite qui abuse quelquefois de sa facilité et de sa dextérité. Tout lui est bon, le pouce, la brosse, et le couteau. Il a mis, par exemple, un peu trop de diligence

dans les ébats d'une bande d'oies où la mare, le terrain et le ciel sont en fer-blanc battu et rebattu. La cabane, les arbres et les terrains sont tout à fait où ils doivent être, mais l'ensemble manque de caractère et de sentiment. Il n'en est pas de même dans son *Après l'Orage*, qui est une œuvre de sentiment et de goût. Le site nous paraît très heureusement choisi, car la réalité se trouve ici assortie d'un brin de poésie qui n'est pas défendu. Le milieu est tenu par un massif d'arbres qui sert de repoussoir et laisse entrevoir le ciel par les rares interstices des branches. Sur le lac qui répercute, d'une façon trop intense, les nuages aux tons de suie et de chaux vive, s'avance une pointe de rocher dont l'extrémité a l'apparence d'une tête de poisson. Les verts et les gris sont en parfait accord. Ce paysage toutefois attire plutôt par la grâce et l'élégance que par la grandeur.

DELAHAYE. — Cet artiste a fait de M. Henry Maret un portrait très sage de ton et très réussi comme ressemblance, bien que peut-être l'expression de l'image soit moins fine que celle du modèle. Cette observation, faite sous toute réserve, l'œuvre de M. Delahaye est irréprochable. C'est bien là la barbe en collier qui donne au député de Paris cette bonne face de lion que devait avoir celui d'Androclès; elle est si pacifique et si affable qu'un provincial se refusait à croire, moi présent, que cette tête d'évangéliste appartînt à un des chefs de l'intransigeance qui est en

même temps un fin lettré, un attrayant causeur et un parfait Parisien. *La Maréchalerie,* du même M. Delahaye, est un petit tableau très bien composé et très harmonieux dans sa gamme blonde. Le cheval blanc, l'homme en chemise qui ferre et celui en tricot qui tient le pied, sont très heureusement combinés comme pose, mouvement sincérité et incomparables comme fini.

DELANOY (Hippolyte-Pierre). — *Chez Jacques d'Anville.* — M. Delanoy, dans sa nature morte exécutée avec largeur et saillie suffisantes, a peint un bureau de géographe où une mappemonde, sur un socle mobile, des cartes, des écritoires, coudoient des éventails et des télescopes.

DELAUNAY. — M. Delaunay se tient à une égale hauteur magistrale dans le *Portrait de M. Barboux, avocat,* et celui de *Madame Toulmouche.* Le premier des deux modèles, à la face ascétique, en toge et toque, est debout et en action, c'est-à-dire plaidant pour la veuve ou l'orphelin. Une de ses mains s'appuie sur son dossier et l'extrémité de l'autre, restée ouverte, repose sur la barre. Son air grave et solennel, son œil fixé sur le tribunal, le mouvement de ses lèvres minces et parlantes, tout concourt, dans l'attitude et dans la physionomie, à donner à ce personnage la vie et le verbe. Les habiletés du peintre, admirablement dissimulées, sont converties en simplicité parfaite. On dirait que la figure avait été jetée sur la toile d'un seul morceau.

Dans le portrait de Madame Toulmouche on retrouve des qualités également supérieures. Il est impossible de mieux balancer, modeler, animer et détacher une tête. On surprend bien par-ci par-là quelques négligences, voulues sans doute, notamment dans le plein air; mais l'œil, absorbé par le principal, n'a guère le loisir de tourner sa curiosité vers les détails : il ne voit qu'une chose qui est vraie, c'est que M. Delaunay, dans son genre, est un maître et même un grand maître.

DELOBBE. — Si n'étaient la jupe à bretelles de l'une et le caraco bleu de l'autre, on pourrait facilement prendre *Les Filles de l'Océan* de M. Delobbe pour deux Océanides ; car elles ne ressemblent point à celles que nous voyons et que nous connaissons. Les deux sœurs qui nous occupent, dessinées aussi scrupuleusement qu'une nymphe de Bouguereau, ont des chairs d'opale et un épiderme exempt de hâle sous lequel le sang ne circule point. Aussi les formes, quoique d'un modelé très pur, ont je ne sais quoi de cotonneux et de vaporeux qui prouve que la sincérité n'est point le souci principal de M. Delobbe, dont la préférence pour l'idéal est visible. Il est juste toutefois de reconnaître qu'il y a beaucoup de pudeur et de dignité dans les attitudes de ces Océanides et beaucoup de profondeur dans leurs yeux.

DELORT (Ch.). — *Le Retour de la Revue.* — Voici une petite toile qui mérite une attention toute particu-

lière. Des mousquetaires précédés de la musique défilent dans les rues d'une ville sous les regards avides et curieux des habitants, qui se pressent aux fenêtres et sur la place. Dans ce tableau débordant de vie, d'entrain et de joyeuseté, les figures sont parfaitement ordonnées et l'officier qui commande le détachement reste, comme il convient, le point de mire principal, bien que deux charmantes jouvencelles, l'une, en jupon rose, portant des fleurs au corsage, l'autre une cruche verte sur la tête, lui fassent concurrence en attirant et en retenant le regard. Le dessin est délicat et le coloris *idem.*

DEL SARTE (Mlle). — *Ma Bonne.* — Mademoiselle Del Sarte, sans parler de ses portraits au pastel, a exposé celui de sa bonne, resplendissant de vie et de santé et exécuté avec franchise et largeur. La servante est habillée de noir avec une touffe de giroflées à la ceinture. Mademoiselle Del Sarte est en voie constante de progrès mais n'a pas encore dit son dernier mot.

DEMONT (ADRIEN). — Un tableau savoureux par la facture et par les espérances qu'il donne c'est *Le Potager,* de M. Demont, planté de cerisiers, de pruniers et d'abricotiers en fleurs ; c'est le printemps qui se donne une fête et s'offre ces gigantesques bouquets. Ce paysage d'un grand caractère est digne de figurer à côté de *La Nuit,* du même peintre qui eut l'année

dernière les honneurs du Luxembourg. *L'Approche du gros temps*, de M. Demont, est également digne de tous nos éloges. Des nuages noirâtres et avant-coureurs de l'orage moutonnent au-dessus d'un chaînon de collines, flanquées à gauche d'un village, et projettent sur la nature une lumière sourde mais chaude qui fait étinceler, comme des pierreries, les tons verts ou mordorés des ondulations du terrain. C'est du Jules Breton sans figures. Une telle parenté artistique entre le gendre et le beau-père n'a rien d'étrange.

DEMONT-BRETON. — Madame Demont-Breton, qui semblait avoir adopté, pour ses compositions, les enfants des mariniers, les relègue aujourd'hui au second plan pour donner le premier aux grands-parents. Ses *Loups de mer* sont trois pêcheurs, à la face bronzée par les caresses ou les soufflets du soleil, de la mer et du vent. La maisonnette, où ils sont attablés autour de chopes de bière, est éclairée par une fenêtre à travers laquelle le regard embrasse la rade hérissée de mâtures. A la droite de cet intérieur, un des hommes, à califourchon sur son escabeau, fume sa pipe. Un autre présente son visage enfoncé dans sa main, un troisième tient un enfant entre ses énormes bottes et semble écouter son compagnon plus âgé. Du côté gauche, des bambins jouent avec des poissons. Dans cette toile tout s'agence, se tient et s'incorpore : les personnes, les accessoires, le milieu, l'atmosphère sont si bien enduits et saturés de couleur locale et vivante qu'on croit res-

pirer l'odeur du goudron et de la marée. Les types sont vrais ; on s'imagine les avoir vus quelque part et les reconnaître. Le flou du pinceau et la banalité de l'idée première sont relevés par une tonalité finement dégradée et par je ne sais quoi d'honnête et de sentimental que la femme éprouve et exprime mieux que l'homme.

DESCHAMPS (Louis).— Par ce temps où le métier tient une si grande place au Salon, on ne saurait trop encourager les peintres sincèrement épris de leur art et soucieux de relever de leur conscience plus encore que du gros et bon public. Un simple coup d'œil jeté sur les toiles de M. Louis Deschamps, *Les Jumeaux* et *L'Éveil,* suffit pour révéler que cet artiste, doué d'une rare distinction, est un coloriste puissant et discret qui s'inquiète moins d'étonner que de toucher et de convaincre. Ses *Deux Jumeaux* représentent tout un drame condensé dans une page. Ils sont couchés ensemble dans un seul berceau sous l'œil triste et vigilant de leur grand'mère, dont la figure ridée et parcheminée est d'un grand style. Cette imposante vieille attire l'œil, le retient et le conduit, attendri, sur les deux jumeaux que lui laissa sa fille morte. La scène, saisissante de clarté, de simplicité et d'effet pathétique, prend au cœur toutes les mères. Ils sont cependant bien beaux, ces enfants pétris dans une pâte rose et lumineuse qui contraste heureusement avec la mate pâleur de l'aïeule. Celui-ci étire, en s'éveillant, ses

petits bras, plaqués de rouge, et fait éclater sur les noirs du fond la lueur de sa jambe nue ; celui-là dort les poings fermés, congestionné par le sommeil. L'impression est durable autant que profonde ; même après la vue de la toile, la pensée s'intéresse encore à l'avenir de ces deux petits êtres inconscients, et l'on se demande ce qu'ils deviendront quand leur grand'mère ne sera plus là pour veiller sur eux.

L'Éveil est l'interprétation simple et naïve d'une évolution naturelle qu'il était difficile d'indiquer plus délicatement que ne l'a fait M. Deschamps. Une jeune fille descendant du poulailler, où elle est allée chercher des œufs frais, s'arrête au bas de l'échelle pour épier les ébats d'un coq et d'une poule, spectacle qui, pour la première fois, provoque sa curiosité. Sous les élans et les incitations mystérieuses de la puberté, son esprit et son cœur viennent de s'éveiller et ses yeux écarquillés observent, avec attention et étonnement, les poses et les mouvements du couple emplumé. Ce thème scabreux exigeait, pour être convenablement traité, une intelligence droite et une main infiniment adroite pour dissimuler au vulgaire le sens intime du sujet. M. Deschamps s'est habilement acquitté de cette tâche périlleuse ; il a si bien esquivé le danger, que le tableau n'a été bien compris que par ceux qui ont fait effort pour le deviner. Ici, tout est à sa place et bien dans la valeur qui lui est propre. Le détail, comme dans *Les Jumeaux* (dont le style a toutefois beaucoup plus d'envergure), est sacrifié à l'ensemble. Ce sont les mêmes

dégradations savantes d'ombre et de lumière, les mêmes négligences préméditées produisant un effet général des plus attirants et des plus heureux. La foule au dernier Salon se pressait avide et émue devant *Les Deux Jumeaux*, l'une de ses toiles préférées. Il paraît que le jugement du public et celui du jury ne sont pas toujours concordants ; car la deuxième médaille, que tout le monde attribuait d'avance à M. Deschamps, ne lui a point été donnée, malgré les suffrages des maîtres les plus éminents parmi lesquels nous pouvons citer MM. Henner, Bonnat, Cabanel, etc. Nous espérons que cet ajournement irréfléchi sera réparé à la prochaine exposition des beaux-arts.

En résumé, M. L. Deschamps est le peintre adoptif des enfants pauvres ; si les orphelins et les abandonnés dont les tableaux sont l'asile pouvaient parler, ils acclameraient et béniraient l'artiste qui a su éveiller tant de sympathiques élans en leur faveur et intéresser à leur sort. On a reproché à M. Deschamps de dramatiser pour captiver et retenir l'attention, il me semble cependant qu'il n'est point interdit à l'artiste de sentir en composant ou en travaillant et d'être attendri d'abord pour attendrir ensuite. Toutes les fois que l'âme et la palette opèrent de concert, l'œuvre devient, par cette collaboration du cœur et de la main, plus vraie et plus parfaite.

DESGOFFE. — Le peintre a mis en valeur des *Objets d'art anciens*, triés dans la collection de sir

Richard Wallace, à Londres, tels que plats florentins, vases à cabochons, statuettes en ivoire, bronzes antiques, bijoux gallo-romains. Dans son *Vase d'agate et son couvercle émaillé,* M. Desgoffe nous sert une corbeille de table splendidement garnie de pêches et de raisins noirs. Ces précieux bibelots sont reproduits avec une perfection superstitieuse: c'est presque trop de talent; un peu plus d'abandon et de souplesse serait souhaitable. Ce péché véniel est sans doute capital aux yeux de MM. les Anglais qui auraient, dit-on, refusé d'admettre le susdit tableau pour le Salon de Royal Academy. Tant pis pour eux.

DESTREM a fait une *Entrée du bal Bullier,* très pittoresque et surprenante de lumière. Sa *Fin du jour à Yport* (1) est un mélodieux chant du crépuscule. Des glaneuses de bois, courbées sous la charge des fagots, descendent une haute falaise, pour regagner la ville dont les toits sont noyés dans une lumière bleuâtre un peu risquée. M. Destrem n'en mérite pas moins un triple éloge pour la délicatesse de sa touche, la profondeur de sa perspective et de son sentiment.

DESVALLIÈRES. — Voici un artiste dont les débuts méritent d'être encouragés par la critique. Son *Condottiere* trahit le culte des grands maîtres, et le souci de s'assimiler leur manière sans servilité. La tête

(1) Tableau acquis par l'État.

nue du coupe-jarret italien, avec son œil puissant et magnétique, sa peau bistrée, sa face anguleuse et farouche, est d'un grand caractère. On sent que le peintre est ardemment jaloux de style et de couleur. Ses qualités se reflètent dans le *Portrait de M. M. D...*, vu de profil et dont M. Desvallières a surpris la similitude morale aussi bien que physique. Il est regrettable que le fond soit un peu trop adhérent à la tête.

DÉVÉ. — *Soleil couchant en Auvergne.* — Des chaînes de montagnes, baignées dans une fluidité rose, se dessinent à gauche avec netteté. A droite, entre un mamelon au-dessus duquel s'élève un vieux château fort, et un massif d'arbres qui tremble, du côté opposé, un torrent, descendu des hauteurs, déploie sur les galets sa nappe écumante. C'est la nature saisie au moment où elle nous donne, avec la collaboration du soleil, des spectacles quasi fantastiques. Le coloris du dernier plan est néanmoins veule à force d'être chatoyant.

DILLON. — Son *Portrait de Madame Harry Alis*, voilée et serrée dans un manteau garni de fourrures, est gracieux et sincère de ton, mais l'habit ne laisse point transparaître le corps qui, dans la partie inférieure surtout, semble avoir délogé.

DUBOIS (PAUL). — *Portraits.* — M. Dubois manie le pinceau avec la même *maestria* que l'ébauchoir et

chez lui le peintre égale et peut-être même dépasse le statuaire. Ses deux portraits sont deux merveilles. L'un représente une jeune demoiselle de dix-sept ou dix-huit ans, l'autre une fillette. Le premier s'impose à l'attention par son maintien simple, réservé et gracieux. La figure est debout, en robe montante de velours loutre et en chapeau de même étoffe et de même couleur. Les mains gantées sont croisées à la ceinture et quelques violettes agrémentent le corsage. Tout est parfait dans cette peinture savante, libre et souple, où la simplicité du rhythme et de l'ordonnance, la justesse du relief s'allient à un sentiment exquis, à une tonalité légère, sobre et chaude. C'est l'équivalent d'un Van Dyck. Le portrait de la petite enfant, en robe blanche garnie de dentelle et tête nue, est non moins ravissant. Ici tout se tient. C'est à croire que cette charmante baby a été peinte comme elle a été créée, c'est-à-dire d'un seul coup. Quelle fleur de vie dans ce visage enfantin qui aspire et respire par la bouche et les narines et dont les yeux lancent des étincelles au spectateur ! Le style de ce morceau fait songer à *La Joconde* de Léonard de Vinci, tant le beau et le vrai se trouvent condensés dans cette tête de chérubin terrestre.

DUEZ. — *Atelier ouvert sur un escalier.* — L'intérieur est bien éclairé et agrémenté d'un ton sans recherche. La rare virtuosité de l'artiste s'affirme surtout dans la lumière de l'escalier, gravi par une dame, gracieuse apparition qui se profile nettement sur les

marches du premier palier, pendant que l'artiste, ignorant sa venue, reproduit les bibelots intérieurs avec son fin coloris, sa pâte grasse et ferme.

DUPRÉ (Julien). — *La Vache échappée* (1), de Julien Dupré, est franchement lancée et se combine très bien, dans sa fuite, comme mouvement, avec le vacher qui la poursuit. La peinture est solide mais le fond paraît d'un vert excessif.

DURST. — *Le Réveil.* — Ce tableau offusque d'abord par une certaine crudité de coloris, mais l'œil ne tarde pas à se réconcilier avec la jeune fille qui dort sur l'herbe ensoleillée et avec les poules et les coqs qui picorent, caquètent et coquettent à l'entour. La tonalité, nous le répétons, nous paraît d'un éclat abusif et la composition eût gagné à la réduction de la figure principale, quoique fraîche et saine comme l'atmosphère qu'elle respire. *La Matinée de printemps,* du même, représente un verger dont les pommiers sont en fleur et dont les branches se diamantent au soleil. C'est la gaîté et le rire de la nature surpris, emportés et transportés sur la toile.

EDELFELT. — *Le Petit Bateau.* — Deux enfants, jambes nues, jouent sur un bout de mâture qui avance dans la mer. Cette peinture, quoique très lâchée, est

(1) Tableau acheté par l'État.

juste et vraie. Les enfants se meuvent dans un bon plein air et l'horizon, grisâtre et meublé d'un bateau à vapeur, recule profondément. M. Edelfelt est Finlandais.

ÉDOUARD (ALBERT). — M. Édouard a fait cette année un double envoi représenté par *Briseïs et ses compagnes pleurant sur le corps de Patrocle* et le *Portrait de M. Édouard Garnier,* qu'il a consciencieusement fouillé et qui lui a valu une mention honorable. La ressemblance est absolue, le modelé de la tête très réussi.

EHRMANN. — *Le Manuscrit.* — Cette peinture est un modèle de tapisserie, destiné à la Bibliothèque nationale: elle se résume à une figure resplendissante de beauté et de noblesse, occupée à illustrer le frontispice de la Bible de Charles le Chauve. Les volumes anciens qui lui servent de type et les arcades du vieux cloître quatorzième siècle qui lui servent de fond ont une grande saveur archaïque.

ÉLIOT. — *Portrait de Madame E... — La Fête-Dieu.* — On devine à l'expression mélancolique de ce portrait de femme, vue de profil, tout autant qu'à ses vêtements de deuil, que le modèle est une veuve. La peinture d'une clarté, d'une simplicité et d'une distinction voulues et trouvées, fait honneur et portera bonheur au jeune et vaillant artiste qui, dans sa *Fête-Dieu*

a également montré un sentiment exquis, un pinceau discret et délicat. Je l'engage néanmoins à surveiller son dessin, car, dans le portrait, la main ployée sur un éventail n'est nullement conforme à l'anatomie.

ÉNAULT (Mme L.). — *L'Adieu*, de Madame Louis Énault, est personnifié par une jeune dame en robe verte qui vient d'accompagner, jusqu'à la porte du salon, son époux contraint à faire un petit voyage. L'absence sera courte, on devine néanmoins que la séparation a été pénible. C'est en effet, le cœur serré et la prunelle humide, que la femme suit des yeux le partant en lui décochant, d'une main éloquente et posée sur la bouche, un nouveau baiser et un dernier adieu. La figure est simplement et gracieusement drapée, la tête, la poitrine et les bras sont dessinés et modelés avec largeur et fermeté ; aussi la facture, en certaines parties, semble-t-elle virile, chose rare chez une artiste qui n'est point de notre sexe. Notons en finissant que la nature, scrupuleusement observée dans l'œuvre de Madame Énault, est rehaussée par une étincelle de sentiment exquis et un discret rayon d'idéal.

ESCALIER. — Nul n'est plus familier que M. Escalier avec les élégances des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles ; on dirait qu'il a vécu à la ville et à la cour sous Henri II , Louis XIII et Louis XIV. L'architecture et le mobilier de ces époques lui servent d'encadrement pour ses personnages favoris :

grands seigneurs, châtelaines et courtisanes de premier choix. Cette année-ci, M. Escalier complète son œuvre de l'avant-dernière exposition par *L'Andante*. Une troupe de musiciens, en costumes de gala, donnent une sérénade sur le balcon d'une résidence princière. Dans cette peinture, d'un coloris léger, pimpant et tendre, tout rit et chante, tout est plein d'abandon et en même temps juste et décoratif.

ESPEY. — *Repos*. — Dans le ciel verdâtre, le soleil se lève en projetant une vague lueur d'or reflétée par la mer et éclaire, avec le jour naissant, un cimetière orné de croix plantées en terre et ressemblant de loin à des épées renversées. Le spectacle de ce désert, hérissé de sept à huit symboles funèbres, de la mer qui, au second plan, semble monter vers le ciel, est tout à fait pénétrant. La tonalité en est douce, vibrante et harmonieuse.

FAIVRE (Maxime). — Beau *Portrait de Femme* enlevé sur fond vert. La tête poudrée est d'un modelé très fin et très juste, le noir de la robe et de la mantille espagnole, le rouge du manteau de velours bordé de loutre sont très ingénieusement combinés et fondus et produisent un coloris très vibrant.

FALGUIÈRE. — Le grand sculpteur toulousain semble s'inquiéter à l'excès des effets de M. Henner. Toutes ses toiles, sans en excepter *Acis et Galatée* de

cette année, semblent être des tableaux inachevés du divin coloriste de *L'Andromède*, dont le talent inimitable a cependant découragé beaucoup d'imitateurs. Nous constatons avec plaisir que M. Falguière a été plus constant que les autres, bien que, cette fois, son œuvre soit plus que jamais une ébauche. Acis et Galatée sont surpris jouant de la flûte par Polyphème. La nymphe, avec un tressaillement gracieux et craintif, met sa main sur l'épaule du berger sicilien pour lui demander protection. Acis lui-même est effrayé : on le comprend très bien car sa constitution chétive et maigrelette ne pourrait tenir longtemps contre la robustesse du cyclope, son rival. Les deux amoureux, dont la crainte est éloquemment indiquée, sont assaisonnés à une sauce trop verte et leurs yeux sont percés à la façon des sculpteurs avec des trous. La pâte nous semble grasse, mais aussi fondante que la cire. *(Voir à la Sculpture.)*

FANTIN-LATOUR. — *Autour du piano*, de M. Fantin-Latour, est un morceau de premier ordre, on pourrait même dire, sans hyperbole, presque un chef-d'œuvre. Au milieu des pauvretés picturales, qui surabondent au Palais de l'Industrie et offusquent les hommes de goût, ce tableau magistral repose, console et fait espérer des jours meilleurs pour les arts dont le rayonnement passé concourut à celui de la gloire nationale. Esquissons à grands traits l'œuvre de M. Fantin. Dans un salon, aux tentures cendrées et autour d'un piano, tenu par Chabrier, sont réunis sept ou huit

dilettanti, MM. Adolphe Jullien, d'Indy, etc., dont les figures sont exactement reproduites selon la forme et l'esprit. Ce ne sont pas, en effet, des portraits que nous avons en présence, mais un deuxième exemplaire animé des susdits auditeurs. Loin de poser, ils vivent, ils sentent, et, s'ils n'écoutaient point, il est indubitable qu'ils parleraient. En dehors donc de la similitude étonnante, chacune de ces physionomies revêt son caractère distinctif et particulier, ce qui ne les empêche pas d'être reliées entre elles par une chaîne mystérieuse : celle de l'émotion et de la joie communes qu'ils viennent de ressentir pendant une audition musicale. En résumé, diversité physique et intellectuelle et unité morale ou de sentiment. La facture est merveilleuse de simplicité et de sévérité, mais bourgeoise. Les gammes des gris sourds et celles des noirs intenses ou marrons foncés sont aussi bien combinées et fondues que celles des mélodies qui étaient tout à l'heure dans l'air. C'est la belle, grande et consciencieuse manière des grands maîtres flamands, appliquée à la société et aux choses de notre époque ; car nul n'est plus essentiellement moderne que M. Fantin-Latour. Ce dernier serait néanmoins plus complet s'il avait moins de placidité, plus d'élan et de distinction.

FERRIER. —*L'Ange gardien,* de M. Ferrier, couvre, de ses ailes diaphanes et de sa vigilance, un baby joufflu et rose comme son veilleur. La lumière est répandue avec profusion, mais le nimbe, qui devrait

flamboyer, est opaque et massif comme une assiette. Malgré sa mièvrerie de dessin et de couleur, cette composition a un accent particulier d'élégance et de distinction.

FEYEN (Eugène) est un rustique qui préfère les ondulations des flots à celles des blés et des bois et la pêche à la moisson. Cet artiste est, cette année, représenté au Salon par un tableau d'une mise en scène très simple, composée de trois éléments très harmonieux, l'eau, la terre et l'air. Sur le fond lumineux de ce paysage côtier, se profile une figure de femme coiffée d'un petit bonnet blanc et chaussée de sabots déformés ; elle tient un panier vide dans ses bras allongés par derrière et semble attendre le retour de son mari, qui pêche dans le lointain. On ne peut que louer la délicatesse du coloris, la finesse du sentiment et l'accord général des tons.

FEYEN-PERRIN. — *Rêverie.* — L'auteur de *la Fleur des mers* nous montre sous le nom de *Rêverie* une jeune Cancalaise, assise sur un tertre, le fichu croisé, les mains jointes et adorablement mélancolique. *La Magdalena,* du même, languissamment étendue au bord d'une rivière sur une draperie écarlate, n'a d'horizontale que l'attitude : sa pudeur, en effet, n'est nullement altérée par l'absence de vêtements. Elle doit pleurer sur quelque péché mignon. On le lui pardonnerait volontiers en faveur de sa séduction, de sa grâce et du

modelé de ses chairs, avivées par la pourpre sur laquelle s'étale son corps onduleux et frissonnant sous la lumière.

FICHEL. — *Une Partie de cartes.* — Cet artiste, qui pourrait un peu varier ses sujets, est toujours fourré dans les cabarets du siècle dernier. Le dernier exposé est un Meissonier vu à la loupe.

FLAMENG (AUGUSTE). — *La Cale des Messageries maritimes à Bordeaux.* — Jamais peintre ne traita la marine avec plus d'autorité et une touche plus large et plus hardie. La proue de ce géant des mers en partance s'avance vers vous avec un relief superbe et inspire le désir d'un voyage au long cours. Les yeux sont en outre régalés par une couleur à la Canaletto.

FLAMENG (FRANÇOIS). — *Marie-Antoinette allant au supplice.* — M. Flameng, toujours fidèle à la période révolutionnaire qui lui a valu de nombreux succès, a envoyé, cette année, au Salon, une Marie-Antoinette conduite à l'échafaud. *L'Autrichienne*, comme on l'appelait alors, est assise sur un tombereau, le dos tourné au cheval, ayant à sa droite l'abbé Edgeworth qui avait été autorisé à l'accompagner. La terreur et la consternation de ce dernier, tenant une croix dans ses doigts convulsés, contraste avec le calme dédaigneux et la fière impassibilité de la reine qui porte haut la tête sous son bonnet de linon devenu

légendaire. Elle retrouve sur le banc où elle est assise la dignité souveraine et superbe qu'elle ne garda pas toujours sur le trône. La majesté de cette attitude est un peu amoindrie par la roideur et le gonflement de la robe que l'on croirait en baudruche. On voit que la peinture a été négligée à dessein et que l'artiste a voulu jongler avec le blanc et le noir pour donner à la scène un caractère plus funèbre. Il en est résulté malheureusement une coloration criarde, un jour blafard. Nous devons une mention élogieuse aux *Joueurs de boules*, du même maître, qui s'est, cette fois encore, inspiré du Directoire. Ce tableau est un véritable document comme types et toilettes d'incroyables et de merveilleuses. Les personnages, si coquets, ne sont pas assez isolés des barrières contre lesquelles ils semblent plaqués. L'effet de mer qui constitue le fond de la toile est très bien venu. La composition est en outre empreinte d'une amabilité charmante et la couleur charme l'œil quoique chatoyante.

FLAMENG (Léopold). — M. L. Flameng a démontré que le pinceau peut rivaliser d'esprit avec la plume. Dans *Le Feu sous la Cendre*, un vieux paysan, blotti au coin de l'âtre, contemple avec un appétit tardif, sa jeune et rondelette servante qui travaille à ses côtés. Cette scène piquante est voilée d'un remarquable clair-obscur.

FORAIN. — Nous devons un salut particulier à

deux toiles de M. Forain. La première, *Le Veuf*, représente un jeune homme assis sur un sofa tenant sa tête dans ses mains; autour de lui sont disséminés les toilettes et les bijoux de celle qui, en descendant dans la tombe, a laissé à son époux de profonds et incurables regrets. Celui-ci s'enfonce dans les souvenirs du passé qui, loin de le consoler, rendent le présent encore plus amer. Il n'y a dans cette toile rien d'oiseux ou de déclamatoire; tout y est sobre, délicat comme détail et sentiment et correct au superlatif sous le rapport linéaire. Le *Portrait de M. P. Hervieu,* un de nos prosateurs les plus distingués, est un morceau non moins recommandable que le précédent. L'artiste nous montre l'écrivain incliné sur sa table de travail, calme et méditatif sous un frais visage et nous révèle ainsi son caractère et ses habitudes intérieurs. La pression d'un doigt sur la bouche accentue la gravité de la tête et son expression intellectuelle. Sous le rapport technique, nous n'avons qu'à louer.

FORGET (Mlle DE). — Mademoiselle de Forget nous offre une symphonie rose bien entendue, bien venue sous tous les rapports et étiquetée : *Sous Louis XIV.* Cette noble et belle dame du temps passé cumule la distinction, la grâce et l'élégance. Sa tête poudrée, son visage moucheté et piquant plairont certainement à tous ceux qui aiment la souplesse et la délicatesse du pinceau et qui ne détestent pas systématiquement le joli et le gracieux.

FORMSTECHER (Mlle BERTHA). — Mademoiselle Bertha Formstecher a abordé le genre décoratif dans *la Danse et la Comédie.* Sur une scène à l'italienne, c'est-à-dire en plein air, une ballerine se démène pour attirer la foule, tandis qu'un arlequin guette le moment où elle aura fini ses exercices pour commencer les siens. Le paysage est empreint de gaieté et de fraîcheur, la touche alerte et agréable.

FOUACE. — Superbe *Nature morte,* dans laquelle l'artiste nous présente un homard dont on mangerait à belles dents, s'il était sur la table, et une bouteille poussièreuse de Sauterne, le meilleur des grands crus, que l'on est tenté de déboucher. A gauche, un pâté de Strasbourg entamé et un plat d'huîtres vous mettent également en appétit. Très belle coloration et relief très juste.

FOUBERT. — *Tentation.* — M. E. Foubert a obtenu une deuxième médaille pour sa *Tentation de saint Antoine,* qui certainement n'est pas sans mérite. Le jury eût pu toutefois, sans découronner ce candidat, accorder le même honneur à M. Ruel pour le même sujet. Ce dernier, à mon avis, l'a traité d'une manière bien supérieure comme conception, fini linéaire et légèreté de coloris.

FOURNIER (ÉDOUARD). — *Le Fils du Gaulois* arrache des mains du pèrc le glaive vengeur. L'expres-

sion est simple et éloquente, le dessin vigoureux et la tonalité sobre et sombre comme il convient en un pareil sujet (1).

FRANÇAIS a emprunté son site aux rives du *Lac Némi*, pays privilégié des longs horizons et des atmosphères translucides. La France l'a aussi bien inspiré que l'Italie, si je m'en rapporte à ce ravissant *Dessous de Bois pris à Clisson*. Le soleil, malgré l'épaisseur des frondaisons, flamboie et sourit à travers.

FRAPPA. — *Un Mariage d'intérêt.* — On devine le sujet: dans le lit conjugal un vieux mari, coiffé d'un madras, noué sur le front, avec deux pointes allégoriques, ronfle comme une forge pendant qu'une jeune femme, le dos tourné, veille, rêve et soupire à la lueur d'une lampe, préférant sa songerie mélancolique à la lecture du livre qu'elle tient à la main. Cette scène spirituelle, prestement peinte et vivement éclairée, a beaucoup excité la curiosité du public.

FRÈRE (Charles-Édouard). — Dans *Une Maréchalerie à Paris* (2), M. Charles-Édouard Frère a traité le même sujet que M. Gueldry mais d'une manière différente. Cinq chevaux sont rangés à droite, le pied de l'un d'eux est dans la main d'un compagnon en chemise

(1) M. Édouard Fournier a obtenu une médaille de troisième classe et son tableau a été acquis par l'Etat.

(2) Médaille de deuxième classe.

rose qui procède à l'examen préliminaire du ferrement; le deuxième personnage et le feu de la forge sont heureusement entendus et rendus. Les animaux et l'étau ont l'air d'être hors la toile. Dans son deuxième tableau, M. Frère s'est encore rencontré, comme thème, avec M. Lhermitte, en représentant un *Pressoir* où il a mis en action des vignerons qui chargent un tonneau sur une charrette, pendant que d'autres sont occupés à exprimer la vendange, à verser son jus dans un fût et à tourner la roue fixée à un poteau. Le relief des chevaux et des barriques est frappant et l'ordonnance excellente.

FRÈRE (Th.). — *Pyramides et plaine de Gyzeh pendant l'inondation du Nil, crépuscule.* — Dans le Nil débordé où se mire le ciel incandescent, un troupeau de buffles patauge dans l'eau jusqu'au poitrail, pendant que d'autres, du côté opposé, défilent dans l'ombre produite par un massif de palmiers laissant, aux intervalles des troncs et des branches, l'œil s'enfoncer dans une atmosphère safranée. Des ibis sommeillent sur la rive. Au milieu et dans le lointain, se profilent un chalet et une pyramide. L'effet est pittoresque et grandiose, et la couleur assortie au climat, c'est-à-dire tout à fait chaude.

FRIANT. — Dans le *Portrait de Madame de M... de D...* M. Friant a appliqué les tons blancs avec une pertinence et une franchise qui lui ont valu une deuxième

médaille. Madame de D... est gracieusement assise et admirablement roulée dans une robe blanche à volants plissés, son corsage est décoré de tulipes frisées. On croirait qu'elle va se lever pour vous faire accueil. Les bras et les épaules sont étudiés et modelés avec un soin jaloux et l'effigie dans son ensemble est pleine de distinction. *L'Ébauche* est un tableau où le peintre joue lui-même un des principaux rôles. Son modèle féminin se lève, après un commencement de pose, pour s'assurer de la ressemblance des premiers coups de pinceau. Cette œuvre charmante a pesé également dans la balance du jury.

FRIÈSE. — *Les Brigands du désert* sont un lion et une lionne ; le premier de ces animaux, accroupi et un peu somnolent, regarde, avec une indifférence dédaigneuse, une caravane qui traverse le désert. La femelle, d'un raccourci et d'une peau superbes, grimpe en rampant sur un rocher, guette avec une avidité féroce cette proie d'hommes et de chameaux et s'apprête à bondir dans sa direction. Comme animalier, M. Frièse a un cachet distinctif qui lui a valu une troisième médaille, mais sa facture est sèche et son atmosphère tout à fait défectueuse au point de vue tropical. Il lui manque le soleil rutilant du Sahara qui met tout en ignition, le sol comme le ciel. Or les roches grisâtres et à surface lisse, sur lesquelles les lions ont grimpé, sont plates et froides comme les revêtements de marbre qui décorent nos escaliers. M. Frièse est Allemand.

FRITEL. — Le *Solum patriæ* (1), de M. Fritel, est une immense fantasmagorie épique et patriotique. Dans une atmosphère de bleu éteint, au-dessus des collines et rasant le ciel, chevauche et défile toute une légion de spectres héroïques et glorieux : Roland, Jeanne d'Arc, Napoléon, etc. Ce tableau, dont le spectateur ne saisit point de prime abord le sens allégorique, est d'une tonalité soutenue et harmonieuse, mais il ne peut guère servir que comme carton ou motif pour les Gobelins.

GAILLARD. — *La Vierge au lis*, de M. Gaillard, a un air moins français et plus italien que celle de M. Dagnan : elle est assise tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, qui allonge ses menottes avec une gentillesse toute séraphique; les formes pudiques de Marie transparaissent sous une chemisette et les traits de son visage sous un voile diaphane. L'arrangement est à la fois traditionnel et nouveau. Les ornements y ont été introduits avec discrétion : à droite, un simple lis sort d'un cornet et, à gauche, l'œil plonge sur un paysage classique. La Vierge est dessinée avec finesse, fermeté, correction et modelée avec justesse. La couleur attrayante ne nuit point au caractère sérieux de l'ensemble. Un peu de sécheresse et de souci archaïque sont les seules critiques que l'on puisse adresser au peintre graveur qui nous a donné cet excellent morceau.

(1) Tableau acquis par l'Etat.

GARDNER (Mlle). — *Un Coin de ferme.* — Une jeune fille, le seau appuyé sur la margelle d'un puits, verse de l'eau aux oies et canards très vivants et très frétillants de sa basse-cour. Elle opère son aspersion en chemise, jupe verte et pieds nus. Tout est bien nature, expression et mouvement. La facture, par malheur, est trop lâchée, la tête notamment accuse une grande négligence linéaire et le raccourci du bras droit et de la main est également entaché d'incorrection (1).

GAUTIER. — Cet artiste, sous le titre de *Une Élève en médecine*, a exposé un portrait d'une simplicité et d'un modelé qui sont le gage d'une maîtrise prochaine, et reproduit la vie même avec une intensité et une facilité rares. Un autre portrait de M. Gautier, celui de *Diane*, est également très fidèle et très méritant, bien que le modèle appartienne à une autre espèce que la nôtre. Sa beauté révèle en effet qu'il doit descendre de quelque vieille et noble race de chiens couchants.

GEDERSTROM (G.). — *La Fournée (Suède).* — Une femme rose de teint et de costume met la pâtisserie au four sur une pelle ; près d'elle, une petite fille, les mains derrière le dos, assiste à l'opération avec une avide curiosité. La peinture est juste mais lâchée, la tonalité claire (2).

(1) Mademoiselle Gardner est Américaine.
(2) M. Gederstrom est Suédois.

GEOFFROY. — *Le Lavabo de l'École maternelle,* de M. Geoffroy, est une peinture saine, vivante, dont le mérite est encore relevé par une composition consciencieuse et une variété attrayante dans les types des enfants du peuple, dont quelques-uns paraissent plus disposés aux divertissements qu'aux ablutions du matin. Cette œuvre est excellente en tous points. La toile de M. Geoffroy, *Pour la France,* est un sujet patriotique traité avec une ressemblance tellement excessive que les bataillons scolaires en marche ont l'apparence d'une photographie. Nous reconnaissons néanmoins que nos apprentis soldats ont crâne mine et beaucoup d'entrain et qu'ils sont enlevés avec une grande prestesse de pinceau.

GERVAIS. — *Armide.* — Deux femmes nues, l'une assise, l'autre debout, d'un contour et d'un modelé purs, contemplent Armide, endormie contre un rocher et revêtue de ses brassards et de sa cote de mailles fleurdelisée. La main gauche de celle-ci s'appuie sur son casque et la droite maintient son épée en travers sur ses genoux. C'est de la belle et bonne peinture, d'un effet très pittoresque, malheureusement le public se désintéresse de plus en plus des sujets fabuleux et académiques.

GERVEX. — Dans *Le Jury de peinture,* M. Gervex nous montre ses collègues en séance au moment du scrutin. Chacun d'eux opine à sa manière : Vollon lève

son parapluie, Rapin sa canne, Cazin confère avec Puvis de Chavannes et Roll. Detaille et Neuville causent ensemble isolément. M. Cabanel, président, recueille les suffrages. A l'instar du Titien et de Delacroix, M. Gervex nous présente de dos plusieurs membres de l'aréopage aussi reconnaissables que s'ils étaient vus de face. Voici Henner, dont un simple mouvement d'épaule et de tête révèle l'identité d'une façon surprenante ; pour Guillemet, même ressemblance et finesse d'observation. Le signalement de beaucoup d'autres individualités artistiques est également fixé par une indication légère d'attitude, par un geste ou un regard. M. Gervex dénonce en outre spirituellement la lassitude ou l'insouciance de quelques-uns de ses confrères du jury qui, pour se distraire des copies de la nature, contemplent la véritable dans le concours hippique qui se tient en bas. Tout, dans ce tableau, est vrai et vivant; on devine que les choses ont dû se passer ainsi. Les personnages sont groupés avec un grand laisser-aller et, quoique un peu mêlés et entassés, tournent néanmoins admirablement dans l'air. Peindre dans l'atmosphère est un des privilèges de M. Gervex. L'exécution est d'une grande franchise, mais le dessin est un peu veule et les habits flottent sur des corps absents. En résumé, grande habileté, grande science, arrangement heureux, coloration légère, agréable et juste, mais style un peu négligé. Le *Portrait de Madame X...*, par M. Gervex, démontre une fois de plus que l'inspiratrice favorite de ce maître est la vérité.

GIDE. — Un gentilhomme en justaucorps vert, la main droite sur la rampe, la gauche sur son épée, descend un perron de château. Le personnage, de grande mine, bien campé et dessiné, se présente fièrement. La touche est délicate dans la figure et dans les accessoires très soignés et très saillants.

GILBERT (V.-G.). — *Le Marché parisien.* — C'est le dimanche, dans l'après-midi, les pratiques et les cordons bleus ont déserté la place et les marchands seuls sont restés. Pour employer leurs loisirs agréablement, les bouchers ont changé leur étal en table de jeu et font une partie de piquet. Un marmiton en casquette et en veste blanche les regarde faire. Un peu plus loin, d'autres débitants et débitantes se livrent aux exercices du bouchon. La petite fille qui lance le palet est ravissante d'entrain et de gravité. Les fonds sont historiés de pièces de volailles, de gibier, de gigots, de légumes qui font à cette scène, en partie double, un encadrement vif, piquant et original. *Le Marché parisien,* de M. Gilbert, est en tous points supérieur à celui de Vérone, par Menzel, le peintre berlinois.

GIRARDET (Eugène). — Son *Atelier de graveur* (1) est un tableau bien éclairé, enlevé avec virtuosité et remarquable par le scrupule minutieux des détails intérieurs.

(1) Tableau acquis par l'État.

GIRARDET (Jules). — *La Partie manquée,* de M. Girardet, est une composition où l'esprit a collaboré avec le pinceau. Un grand seigneur et une noble dame, en costume de Louis XIV, sont descendus d'une calèche attelée de deux chevaux, dont l'un s'est cabré et l'autre abattu sur le bord d'une route et sur les jambes du postillon. Le gentilhomme s'efforce de dégager ce dernier et parle de loin à un paysan qui serre la bride du cheval resté debout. La dame assiste à ce spectacle, les mains croisées, la moue aux lèvres. Sa mauvaise humeur est esquissée avec finesse par le peintre qui a fait preuve de goût et de savoir dans les détails et l'ordonnance et qui a rehaussé le tout par l'élégance de sa palette.

GŒNEUTTE. — *La Descente des Ouvriers dans Paris.* — Les ouvriers portant des échelles, des scies, des balais et quelques-uns leur pain sous le bras, des femmes avec leurs paniers, descendent de la banlieue dans Paris. Cette cohue, très pittoresque, très grouillante, a été saisie sur le vif par M. Gœneutte, qui a fait une bonne page d'illustration pour *l'Assommoir.*

GOSSELIN.—*Le Grand-Berneval (Seine-Inférieure).* — Ce paysage est caractérisé par le choix d'une plantureuse nature, la chaleur et le recul du ciel safrané, par le soin infini des détails et enfin par l'harmonie générale des verts du feuillage et de la nappe d'eau du premier plan, qui est dominée et précédée par un massif d'arbres superbes sous lesquels sont nichées des granges et des

habitations rustiques. A droite apparaissent les bâtiments de la ferme et des bœufs qui rentrent à l'étable; c'est une bucolique peinte dans le goût et la manière d'Hobbéma.

GOUBIE. — *Un Bol de lait.* — *Printemps.* — Dans le premier de ces tableaux, on voit des cavaliers et des amazones qui se sont arrêtés devant une ferme pour boire du lait. Les chevaux de selle y sont finement étudiés. Les chevaux libres le sont aussi dans l'autre composition, mais tout le reste confine au décor.

GRIVEAU. — *La Vieille Mimile* de M. Griveau, est le portrait d'une femme âgée, vêtue d'un caraco noir et enfoncée dans un fauteuil verdâtre. Cette figure, enlevée sur un fond gris, tête nue et les mains croisées, très vivante, simple de pose et de faire, est un début qui donne des espérances.

GROLLERON. — *Un Renseignement.* — Ces souvenirs de la guerre de 1870 entretiennent et stimulent notre patriotisme. Il est donc à souhaiter que M. Grolleron ne s'arrête pas en si beau chemin. Dans le tableau qui nous occupe, les troupiers sont *chiqués* de main de maître. De Neuville et Detaille n'ont qu'à se bien tenir, car ce jeune leur fera, un jour, rude concurrence.

GUELDRY. — *Une Fonderie* (1). — Voici un artiste qui observe avec sagacité les travailleurs en action dans

(1) Tableau acquis par l'État.

une fonderie. Ses mouleurs sont surpris au moment enflammé et surprenants de vérité et de justesse, comme ton et comme lumière. Le poêle tire et brûle à merveille et le patron ou contre-maître de gauche revit absolument en action. Les notes grises sont fondues avec une habileté reconnue par le jury, qui a décerné à M. Gueldry une troisième médaille. Le *Portrait de M. Rolle,* par le même artiste, serait finement peint sans la difformité de la main qui tient la cigarette.

GUÉRARD. — *Le Déjeuner de Margot* est une petite toile séduisante par la douceur de la tonalité, la simplicité de l'attitude et la naïveté de l'expression. Une fillette, en manches de chemise et en tablier bleu, est assise devant une table en face d'une cage où sautille une pie à laquelle l'enfant vient d'apporter sa pâture ou sa pâtée du matin. Le profil et le bras droit de la gamine sont finement dessinés et modelés. Au mouvement des reins et à la façon dont elle est posée, on voit qu'elle se donne vis-à-vis de l'oiseau l'importance d'une maman ou d'une nounou.

GUILLAUMET. — Nul orientaliste n'a poussé plus loin que M. Guillaumet le respect de lui-même et de la vérité locale et morale, nul n'a étudié de plus près la vie intime du désert et ses sites d'une poésie sauvage. Il vient de le prouver une fois de plus dans *La Séguia* (1) *près Biskra (Algérie)* et dans *Les Fileuses de*

(1) Ce tableau a été acquis par l'État.

laine à Bou-Saâda. Dans la première de ces toiles, M. Guillaumet a calqué un village arabe aux murs mornes et estompés par l'action du soleil et du temps. Des hauteurs de ce hameau, où se tiennent immobiles et contemplatifs quelques indigènes des deux sexes, descend un chemin bordé d'un parapet et serpentant vers la rivière Séguia, sur laquelle un tronc de palmier, jeté en travers, fait office de passerelle. Sur une des rives, à gauche, deux femmes causent ensemble : une debout, admirablement balancée et cambrée, le poing sur la hanche qu'accentue le mouvement du corps, maintient, de l'autre main, une urne pleine sur son épaule. A ses pieds, sa compagne, vêtue d'un haïck rose, remplit son aiguière dans l'eau profonde, limpide et argentée. Ces types, étonnants par leur beauté étrange, leur désinvolture noble et biblique et par une élégance de formes inhérente à la race, se fixent bon gré mal gré dans notre souvenir. *Les Fileuses de laine à Bou-Saâda*, sont aussi un morceau de premier ordre représentant un intérieur arabe. Près d'un métier à tisser, deux femmes travaillent dans le demi-jour ; l'une, à droite, drapée en dessous d'une étoffe grenadine et par-dessus d'une mante violette, tient dans une de ses mains, levée très haut, une quenouille et fait de l'autre tourner le fuseau ; la seconde, assise tout près, en robe rouge et burnous blanc, carde la laine. Derrière le poteau de droite, deux jeunes filles surveillent la marmite de terre fumante et tournent le dos à un enfant qui s'amuse avec une carotte. Tout est voulu et supérieur

dans cet artiste si passionné pour le naturel, le plein air et le paysage d'Algérie, si précis et si doucement harmonieux dans son coloris, enfin si personnel, si franc et si puissant dans sa facture.

GUILLEMET. — *Paris vu de Meudon.* — Le talent de M. Guillemet vient de nous réconcilier avec les vues panoramiques fort démodées. Ses premiers plans, solidement établis, mènent insensiblement et irrésistiblement l'œil jusqu'à l'horizon par d'habiles dégradations sans aucune dissonance.

GUILLON (ADOLPHE) — *Vezelay* (1). — Ce paysage se recommande par une chaude tonalité et par le recul du village qui se silhouette dans le lointain.

HAGBORG. — *La Fille du pêcheur*, de M. Hagborg, vêtue d'un caraco vert et d'une jupe violette, pousse sa brouette sur la plage à travers les bâches que la mer, en se retirant, a laissées pleines d'eau. Le talent déployé par l'artiste eût gagné à la réduction de la toile et de la femme, qui est presque grandeur nature et aussi à l'assourdissement des blancs qui, dans le tableau, miroitent légèrement. C'est la seule observation que je puisse adresser au peintre suédois, si fin, si distingué, si juste et si sincère dans l'expression intérieure et extérieure de ses figures.

(1) Acheté par l'État.

HALKETT. — *Les Trieuses de sucre candi.* — Quatre femmes et un garçon épicier trient du sucre candi. Les figures en action frappent par un accent de sincérité, mais la lumière, qui passe par la fenêtre et éclaire le laboratoire, n'anime pas assez l'ensemble de cette composition, intéressante cependant par la qualité susdite et son beau relief. M. Halkett est Bruxellois.

HANOTEAU. — *Les Pies du bocage.* — On doit louer dans ce paysage la largeur d'effet, la légèreté de la touche celle des arbres, flottant dans l'air et la lumière, mais trop méthodiquement alignés. L'impression n'en est pas moins agréable. Il y a quelque chose d'élevé, de réconfortant et d'heureux dans cette lisière de bois, égayée par les alternances de rayons qui rient comme des faunes à travers les troncs et le feuillage. *Le Semeur*, du même artiste, nous plaît aussi beaucoup; mais moins que celui de Millet, dont le geste allait jusqu'aux étoiles.

HAQUETTE. — *Un Coup de vent.* — Une femme de pêcheur, coiffée d'un bonnet linge, maintenu contre la violence du vent par un foulard rouge, entrevoit à l'horizon, tantôt montant sur le sommet des vagues, tantôt s'engouffrant dans leurs abîmes, un bateau qui porte le chef de la famille et sa destinée dans ses flancs. Une fillette, à genoux et effarée, se blottit derrière les jupes de sa mère pour dérober son œil à la vue de ce terrible spectacle de la lutte d'un homme contre les

éléments. La femme lève les bras et crie au loin d'une voix désespérée qui se perd dans l'immensité de l'espace et le mugissement de la tempête. Cette page émue, juste de coloration et réussie comme plein air, est dans son ensemble entachée de banalité et de lourdeur. La pèlerine de la femme notamment est aussi épaisse et massive qu'une planche de chêne. *Le Débarquement* présente des qualités et des défauts analogues avec le pathétique en moins. Une femme debout, les jambes écartées et posées sur les deux parois du bateau, verse son panier de poissons dans la hotte de son mari, qui tourne le dos. Les figures qui pyramident, outre leur relief, sont très sincères et largement enlevées.

HAREUX. — *Bords de la Creuse à Corzant (Creuse).* — *Nuit d'automne, bords de la Sédelle (Creuse).* — A droite de la première de ces toiles, des montagnes rocheuses, au versant plaqué d'herbe courte, verte et mordorée, s'élèvent sur le bord de la Creuse, dont le lit s'évase dans le milieu. Au second plan, les crêtes sont boisées de sapins et gazées d'une buée bleuâtre. La couleur du premier plan, surtout dans la partie montagneuse, nous paraît fantaisiste. Dans la *Nuit d'automne*, un torrent impétueux qui semble éclairer les ténèbres de son écume se précipite entre deux collines d'aspect bitumineux, sous un ciel noirâtre et panaché de nuages d'azur foncé. Ce paysage, saisissant et plein de caractère, a été brossé avec une unité de tons qui prouve que M. Hareux sait bien d'avance ce qu'il veut, où il

va, et aussi qu'il méritait la médaille de deuxième classe qui lui a été décernée.

HARPIGNIES. — *La Loire à Briare (Loiret).* — Au premier plan se balancent quatre arbres dont le plus élevé a un aspect grandiose et virgilien. La scène se passe vers la fin du jour ; les quatre ormeaux se découpent sur un ciel d'une douceur et d'une profondeur infinies. L'horizon, qui fuit derrière les troncs et les ramures, est rayé d'une teinte rouge, dernière traînée du soleil couchant. Le grand arbre est un monument et un poème de pénétrante sérénité. La brosse puissante du maître n'a jamais rien créé de plus simple, de plus loyal et de plus majestueux. *La Ferme de la Cour-Chaillot,* du même paysagiste, est d'une gamme blonde très originale et d'une pâte superbe.

HARRISON. — Ce peintre américain, dans sa *Vague,* nous donne le spectacle d'une immense lame dont le milieu se déploie, s'avance et se tient en suspens dans l'espace pendant que les deux extrémités se tordent en volutes d'écume, avant de venir se briser ou expirer sur la plage. L'élan et le développement du flot, qui court et s'arrête avant de déferler, est rendu avec une poésie étrange par une main habile, mais qui doit se défier d'un raffinement poussé jusqu'au satinage. Nous avons encore à noter une autre œuvre de M. Harrison où des gamins joutent à la nage ou s'élancent à la rencontre des lames. Le fond est baigné de lumière et le

premier plan enveloppé d'ombre. Il est regrettable que M. Harrison ait consacré une grande toile à un sujet qui ne la comportait point.

HEILBUTH. — *Lawn-Tennis.* — *Présentation.* — Le premier de ces tableaux nous agrée par le brio, la distinction, l'arrangement, malgré son apparence d'aquarelle. Sur une pelouse, des personnes dont les riches toilettes s'épanouissent parmi les fleurs, font une partie de lawn-tennis. Tout, dans la figure des joueurs, exprime la joie et le plaisir et la nature semble faire chorus avec eux. Dans la deuxième toile, un enfant est présenté à son précepteur et M. Heilbuth, qui excelle dans la traduction de tout ce qui se rapporte au high-life ou à la vie mondaine, a de nouveau, dans cette scène, fait preuve de simplicité, de naturel et d'élégance. Si nous avions cependant à faire un choix, nous opterions pour le *Lawn-Tennis.*

HELQUIST (1). — Son *Paysan suédois* est une très bonne tête d'étude vivante ainsi qu'une excellente peinture. Dans son *Idylle,* ravissante de coloris et de quiétude, on voit un moine qui lit sur un banc de jardin et un autre qui arrose des fleurs. Les deux religieux sont d'un recueillement exquis.

HENNER. — S'il est un maître au-dessus de la

(1) Suédois.

critique, c'est, à coup sûr, M. Henner, né peintre comme le Giotto. Parvenu au sommet du talent et au maximum de l'habileté technique il ne peut guère plus rien apprendre, il ne peut guère plus rien donner de supérieur à ce qu'il donne. Aussi s'impose-t-il au public aussi bien qu'aux hommes pertinents. Ancien prix de Rome, il eut d'abord à se dépêtrer des lisières de l'école et à chercher ensuite sa voie, un certain temps. Dès qu'il l'eut trouvée, en s'émancipant et en redevenant ce que la nature l'avait fait, il marcha droit et ferme vers son objectif sans écouter ni conseils, ni clameurs, modestement fier, conscient de sa vocation irrésistible et peut-être même de son génie, enfin pénétré pour son art d'un respect sacré qui, chez lui, s'associe et se confond avec celui que l'artiste se doit à lui-même. Voilà pourquoi M. Henner est le type de la droiture et de l'honneur ; voilà pourquoi sa peinture reflète sa vie, comme un lac tranquille réfléchit le ciel.

Nous avons, dans un grand journal, esquissé à la plume *La Madeleine* et *La Fabiola* qui composent cette année l'envoi de M. Henner. Au fond d'une grotte sombre, la pécheresse sanglote en cachant dans ses mains sa tête d'où ruissellent les flamboiements de sa chevelure d'or, qui sont la coquetterie de son repentir. L'œil est ébloui par l'éclat des pâleurs ambrées, le relief plastique et animé qui résulte d'un jeu magique d'ombres diaphanes et de lumière. On dirait que cette lumière jaillit miraculeusement d'un foyer intérieur,

mais invisible, de la peinture et qu'elle donne la vie à l'épiderme. Dans aucune autre œuvre du Salon, on ne retrouve au même degré une pareille puissance dans la perception du beau, un modelé plus alléchant, un rayonnement de clartés aussi merveilleux. Les yeux, le cœur et l'esprit sont en liesse devant ces chairs baignées dans la transparence des demi-teintes et de je ne sais quel fluide lumineux. Comment l'artiste arrive-t-il à ce résultat ? Lui seul peut le révéler, car l'observateur le plus sagace n'a jamais pu pénétrer le mystère de cette couleur phosphorescente qui projette des reflets jusque dans l'obscurité. L'on sait cependant que l'impression profonde produite par la figure de *La Madeleine* est due à une simplicité de moyens, tout à fait exceptionnelle. Il n'y a dans cette toile que du blanc, du noir, un peu de jaune, et de cette gamme monochrome et voulue est résulté un prodige de couleur, un relief d'une intensité de ton inouïe. Ici la science s'allie si étroitement au tempérament de l'artiste qu'on ne distingue plus l'une de l'autre. Jamais le pinceau ne bronche, ni n'hésite ; tout jaillit d'emblée. L'artiste est tellement sûr de sa main qu'une fois la figure arrêtée dans son cerveau, elle vient pour ainsi dire d'elle-même se fixer sur la toile ; c'est dans l'espèce une sorte de génération spontanée. Malgré ses mérites éminents certains esprits, chagrins ou frappés de cécité, reprochent à M. Henner : 1° de ne jamais varier la note, 2° de recourir à des artifices de palette, en un mot de manquer d'imagination, de viser à la fascination par des oppositions violentes,

des contrastes de blanc et de noir incompatibles avec la vérité. Ces griefs sont absolument infondés.

Si le peintre de *La Madeleine* paraît quelquefois se répéter, c'est parce qu'il poursuit un idéal et qu'il ne croit jamais l'avoir atteint. Cette inquiétude incessante l'entraîne à la rénovation de son œuvre sous plusieurs manières. Il a refait deux fois son *Christ mort*, deux fois son *Barra*, toujours avec cette préoccupation ascensionnelle. Alors que tout le monde l'acclame, il reste seul à douter de lui-même et à jalouser la sublimité de l'image entrevue dans sa vision. Nous le voyons alors revenir à la charge, recommencer sa lutte avec la chimère et ces redites ou plutôt ces transfigurations sont les éloquents témoignages de ses combats héroïques et renaissants. Toutes les vierges de Raphaël ont un air de famille et les diamants aussi. Cette parenté dans la ressemblance cependant ne préjudicie en rien à la beauté particulière de chacune d'elles ou de chacun d'eux. Le second grief articulé contre M. Henner n'est pas plus justifié que le premier. Si vibrante que soit sa peinture, il n'exagère jamais ses effets. Nul ne sait mieux que lui rehausser le modèle vivant d'une magique poésie, mais nul non plus ne professe et ne pratique plus de respect pour la nature et ne la copie plus superstitieusement. Nous en avons sous les yeux une admirable preuve, c'est sa tête de *Fabiola*. Dans cette figure d'étude, admirée entre toutes les œuvres du Salon, comme dans ses incomparables portraits, M. Henner ne s'est pas contenté d'une ressemblance criante, mais il a

fouillé son sujet et représenté à la fois le dessus et le dessous. Seulement, comme c'est son droit, le peintre choisit son heure et ses types. Il a une prédilection marquée pour les crépuscules discrètement lumineux, qui sont dans la nature aussi bien que les éclats de soleil, pour les femmes dont les cheveux d'or ombragent et caressent les chairs d'une opulente blancheur. M. Henner se préoccupe de l'air ambiant, du milieu atmosphérique, où ses figures doivent se mouvoir comme une femme du jour qui lui sied et de la couleur des tentures qui favorise le mieux sa beauté. Voilà en quoi consistent ses prétendus artifices. Personne ne s'avisera, je présume, de lui contester la liberté de peindre ce qu'il voit et de rendre par ses procédés particuliers la peau des nymphes rousses plus éblouissante que la pulpe des lis, de dérouler leurs fulgurantes chevelures, de faire baigner et tourner ces nudités frissonnantes de vie dans la transparence des ombres.

Son idéalisation n'a pas d'autre secret. L'effet, quoique d'apparence prestigieuse, est rigoureusement vrai et juste et jamais naturaliste convaincu n'a fait palpiter un corps humain avec une plus scrupuleuse sincérité. M. Henner n'y ajoute que la poésie et le style. Comme maîtrise dans l'exécution, tout le monde s'accorde à reconnaître que les toiles de M. Henner sont le dernier mot, l'*ut dièse* de l'art pictural. Le sujet pour M. Henner n'est qu'un prétexte. On ne sait point si sa Madeleine est la repentie de l'Évangile ou toute autre. Ce qu'il y

a de certain, c'est que nous sommes devant une femme qui pleure, une femme nue :

Conviant la vue enivrée
De la boréale fraîcheur
A des régals de chair nacrée,
A des débauches de blancheur,

comme dit Th. Gautier. Qu'elle sorte des livres saints ou de la mythologie, qu'importe ! Ce qui nous émeut, c'est sa divine beauté; ce qui nous charme, c'est son attitude éplorée, son modelé savoureux et surtout le rayonnement qui s'échappe de ce corps comme d'un foyer intérieur et nous pénètre d'un sentiment religieux. Oui vraiment, ce n'est pas trop dire, car on emporte de ce tableau une impression de sanctuaire où l'éternel féminin nous serait apparu dans toute sa gloire et nous nous résumons en affirmant que si la beauté avait encore des temples, M. Henner serait le fournisseur officiel des idoles.

HERBO (Belge). — Le portrait de notre confrère *M. Jules Clère* par M. Herbo, qui s'enlève sur un fond gris, est très normalement posé. La légère inclinaison de la tête, loin de nuire à l'aisance du corps, favorise la finesse de la physionomie et la sincérité de la ressemblance. La touche, à la hauteur où la toile est hissée, semble un peu molle ; mais ce petit défaut, s'il existe, est racheté par une tonalité sobre, soutenue et bienséante, ainsi que par la justesse du modelé.

HIRSCH. — *Portrait de femme* très heureusement posée sur un canapé marron et très bien modelée. Ce tableau est également palpitant de vie.

HUMBERT. — Tout en figurant les scènes ordinaires de la vie champêtre, M. Humbert a su allier le sens exact du réel à une forte dose d'idéal dans *La Fin de la journée*, panneau décoratif pour la salle des mariages de la mairie du xve arrondissement. A la nuit tombante, baigné dans une buée crépusculaire et bleue, s'étale un beau paysage traversé par une rivière qui se perd entre les collines teintées par les dernières clartés du jour; un bateau ramène des travailleurs à la rencontre desquels des femmes sont accourues sur la berge. L'une d'elles présente au père son enfant emmaillotté. Ce retour et cet accueil simples et touchants réveillent en nous le souvenir des joies tranquilles et rurales, qui sont la récompense de la peine vaillamment acceptée et du travail humblement accompli. M. Humbert, tout en s'inspirant de Puvis de Chavannes, a su rester lui-même et ajouter une note personnelle aux qualités éminentes de ce grand maître. Ces efforts et ces progrès ont valu à M. Humbert quarante-neuf suffrages pour la médaille d'honneur.

ISENBART. — *Prairie dans les montagnes du Doubs. — Le Matin.* — A l'horizon fuient trois chaînes de montagnes bleues. Au premier plan, des faucheurs coupent l'herbe haute et fleurie qui est retombée en tas

onduleux. Au second, un autre groupe de faneurs et de faneuses chargent une charrette avec le foin moissonné. Les tons verts ou mordorés du sol s'harmonisent avec la teinte bleuâtre des montagnes et du ciel. Les plans sont corrects et le chemin du premier serpente très bien. Dans *Le Matin*, récompensé d'une mention honorable, M. Isenbart a fait preuve de goût par une tonalité gris vert très délicate et par une parfaite entente de la perspective. Entre deux massifs d'arbres légers s'ouvre une échappée sur les montagnes lointaines. L'herbe et les feuilles, encore imbibées ou perlées de rosée, sont d'un effet juste et d'un sentiment poétique. On dirait que M. Isenbart, pour faire ce paysage, avait trempé son pinceau dans les vapeurs matinales.

ISRAELS. — M. Israëls, fils et disciple, mais non plagiaire du chef de l'école flamande contemporaine, a, dans son *Départ pour les Indes d'un détachement de soldats coloniaux hollandais*, élargi la manière paternelle et affronté avec succès le plein air grisâtre de son pays. Il a en outre rendu avec justesse et sûreté l'aspect triste et boueux de Rotterdam. Quelques scènes de ce tableau, et particulièrement celle des gamins qui précèdent la troupe, sont très curieuses et très intéressantes par la sensibilité vraie qui a présidé à leur conception et exécution.

JACOMIN. — *Le Dornoir de Mignaux, forêt de Saint-Germain*, est d'une touche un peu veule en cer-

tains endroits et surtout au premier plan, mais il présente des qualités de ton qui ne sont pas ordinaires. Il en est de même de *L'Hiver aux Chênes-Feuillus,* quoique d'une coloration différente. Ce dernier tableau, très exact avec sa pauvre et fumante chaumière de bûcherons, avec ses arbres contournant leurs squelettes, laisse dans l'âme une mélancolique impression.

JACQUET. — Les deux figures de femmes de M. Jacquet ont eu moins de vogue cette année que les précédentes. Elles sont cependant gentes et pimpantes comme leurs aînées; l'une, *L'Espiègle,* se présente un masque à la main. Sa grâce et son aménité, un peu précieuses, ne sauraient nous aveugler au point de ne pas voir que son sein est trop bas et que ses doigts sont trop effilés. *La Vivandière sur son tambour,* le lampion sur la tête, nous semble préférable. M. Jacquet, cette fois, s'est retrouvé lui-même, et, sa peinture, quoique plate selon son habitude, n'en est pas moins le triomphe du joli.

JAN-MONCHABLON. — *La Roche verte* représente une énorme somme de volonté et de travail et méritait un encouragement du jury. L'artiste a reproduit, parfois avec une certaine crudité de tons, les mouvements accidentés et ensoleillés d'un tertre qui est à la fois lisière et contre-fort d'un bois. Le sommet est couronné de futaies dont on n'aperçoit que la partie inférieure des troncs. M. Jan-Monchablon a versé à poignée les

clartés et l'ombre sur les surfaces herbues, les pierres chauves, les vieilles branches mortes et mousseuses incorporées dans le terrain. En somme la lumière, malgré certains miroitements, est très heureusement entendue et répartie.

JANTVIK. — Le *Portrait de M. Lacome d'Estalenx*, relégué près des voussures, est pour ce motif passé presque inaperçu de la foule et de la critique, malgré ses qualités sérieuses de dessin, de franchise et de modelé. La ressemblance morale est aussi parfaite que l'autre. C'est bien là la tête conique, intelligente et caractéristique du spirituel auteur de *Madame Boniface*, qui est non-seulement un très insigne compositeur, mais encore un virtuose en causerie et littérature. M. Jantvik est Hongrois comme Munkacsy.

JAPY. — *Les Mares Beauval, fin d'octobre.* — Ce paysage, au ciel zébré de nuages roses, est admirable, sinon d'exactitude, ce que je ne puis garantir, du moins de perspective, de lumière, de poésie, de couleur et de touche légère.

JEANNIOT. — *Les Pays*, de M. Jeanniot, sont représentés par un soldat et une cuisinière qui exécutent un duo d'amour dans un des fossés des fortifications où l'ombre favorise leurs épanchements. Cette toile impressionniste, dont la gamme bleue dégradée était chère à Renoir, est composée avec un esprit et un sentiment

qui, tout en relevant la défectuosité du dessin, rendent attrayante cette étreinte si sincère.

JOBBÉ-DUVAL (Félix). — M. Jobbé-Duval nous a offert, cette année, *Le Bureau du Conseil Municipal de Paris, en séance*. L'artiste, un de ses membres, était par conséquent aux premières loges pour traiter un pareil sujet. Il s'est médiocrement acquitté de sa tâche. Les personnages sont très ressemblants, leurs attitudes normales et leurs yeux étincelants de vie, mais leurs physionomies blêmes et blafardes ont une teinte de vieux noyer : il en résulte une tonalité étouffée, désagréable aux regards et nuisible à la beauté de nos édiles. En résumé, l'œuvre de M. Jobbé-Duval ne rappelle que de très loin *Les Syndics* de Rembrandt.

JOURDAIN (Roger). — Dans son *Four à chaux à Villerville*, toile tout à fait juste de ton, franche de touche et pourvue de bonne lumière, les figures sont posées avec discernement et font valoir le paysage et le plein air. L'homme qui transporte des pierres est très naturellement assis sur les bras de sa brouette, et celui qui contemple l'horizon du haut d'un mamelon en bordure sur la mer est également très bien campé. Le ciel est orageux et profond. Mentionnons aussi du même peintre une excellente étude d'intérieur, *Le Nuage*, qui passe sans doute sur une lune de miel. Le blanc et la lumière y sont prodigués avec préméditation et réussite.

JOURDAN (Adolphe). — Un beau garçon et deux jeunes filles, au minois rose et aux toilettes pimpantes, composent et garnissent *La Loge*, de M. Jourdan, qui ressemble à un grand vase empli de trois belles fleurs vivantes. Le coloris, un peu forcé, se rapproche trop du chromo.

JOURDEUIL. — *Le trou du Bachat, bords de la Vilaine, à Vitré.* — Ce paysage, dont la gamme verdâtre rappelle un peu celle des *Lavoirs de Vitré* par M. Baillet, était une toile digne d'une mention honorable de la part du public aussi bien que du jury. L'effet du ciel, qui embrase de ses reflets les murs du vieux château, est très réussi.

KAULBACH (1). — *Portrait de Madame S...* — M. Kaulbach procède des maîtres anglais dans le portrait de Madame S... vêtue d'une étoffe vert-de-gris, aux nuances étouffées, mais d'une suprême élégance. Il a le don de vieillir la couleur sans le secours du temps ; aussi sa toile ne serait-elle pas déplacée dans une galerie ancienne. Elle n'en est pas moins actuelle par la coupe de l'ajustement, le style de la coiffure et je ne sais quel cachet de grâce et de distinction contemporaines. Les courbes de la poitrine sous la robe sont supérieurement indiquées et trahies.

KRUG. — Dans son *Portrait de Jean Macé*, M. Krug

(1) Né à Munich.

a laissé sa bonhomie au promoteur de la Ligue de l'enseignement laïque et il a bien fait, puisque la tête de son modèle n'a rien par elle-même de génial. On pourrait souhaiter, si mes souvenirs ne me trompent, plus de solidité dans la facture. *Œdipe et Antigone*, du même, forment un groupe très simplement et très pittoresquement arrangé mais désagréablement pommelé.

LAFON (François). — *Au pays d'Érymanthe* (1). — Des femmes et des hommes moitié nus dansent en rond et forment un premier groupe très mouvementé. Le second, à droite, représenté par des joueurs ou des joueuses de flûte et de hautbois, est trop symétriquement balancé, mais non disgracieux. La femme tombée pendant la ronde serait une bonne étude académique sans la rigidité du bras droit. Certaines figures de jeunes filles sont pleines de grâce indolente et le paysage est artistiquement traité; l'ensemble néanmoins n'a rien qui entraîne et enflamme. En résumé, le tableau de M. Lafon est un modèle de tapisserie bien dessiné, groupé et drapé, mais qui a besoin d'être réchauffé par la laine à cause de sa froideur.

LAGARDE. — *La Veillée.* — Ce tableau, exécuté pour une mairie de Paris, représente une scène domestique. A la clarté d'une lampe, une femme fait la lecture à ses enfants, tandis que son mari, debout, écoute dans le clair-obscur. On entrevoit à travers les

(1) Acquis par l'État.

croisées les ténèbres épaisses qui règnent au dehors. La gamme générale est blonde et amortie. Cette œuvre et le *Super flumina Babylonis* (1), du même artiste, révèlent un grand progrès. Dans le dernier de ces tableaux, les personnages, dramatiquement groupés et mouvementés, ont un caractère de désolation et de grandeur tout à fait saisissant. Le dessin est largement indiqué et l'ensemble baigné dans une vapeur violette, poudroyante et lumineuse. Cette belle page historique et pittoresque a été récompensée par une médaille de deuxième classe.

LALAING (comte JACQUES DE). — Cet artiste a commis cette année une immense grisaille ou pseudo-bronze, qui lui fait moins d'honneur que son portrait équestre de l'an dernier. La récompense qui lui fut décernée à cette occasion n'a été fructueuse ni pour l'artiste, ni pour le public, si je m'en rapporte aux deux gigantesques athlètes romains à cheval qui se silhouettent sur une immense muraille grisâtre et s'exercent à la lutte. Dans ce groupe, M. de Lalaing a succombé à la tentation de montrer son habilité excessive pour le relief et les raccourcis, ainsi que sa prestesse pour le dessin qui semble, en effet, enlevé d'un seul et premier coup. Son but a été peut-être atteint ; mais le public, qui n'entre point dans ces combinaisons laborieuses, n'a pas été satisfait de cette toile fantasmagorique dans laquelle il n'a vu que bizarrerie et ténèbres.

(1) Tableau acquis par l'État.

LANDELLE (CHARLES). — *Le Droit moderne.* — Grande composition sagement balancée, mais froide et inerte de par la fatalité allégorique. La figure volante, la seule qui imprime un peu de mouvement au tableau, ne compense point les autres imperfections. En résumé, l'œuvre de M. Charles Landelle ne fera point oublier *la Justice* de Paul Baudry, qui semble pourtant l'avoir influencé.

LANGLOIS (PAUL). — *Portrait de Madame C...* — Dans ce dernier tableau, le modèle, vu de dos, tourne la tête. Le corsage est retenu aux épaules par de petites bretelles de violettes. La robe est fond gris, le manteau de fourrure retombe jusqu'à la ceinture. C'est de la bonne et solide peinture qui assigne un rang honorable à M. Langlois parmi nos portraitistes.

LANGLOIS (Mme). — Sa *Fileuse,* d'un galbe pur, semble plus disposée à filer le parfait amour que sa quenouille.

LANSYER. — *Les Pampres de Mariande, près Loches (Touraine).* — Les arbres grillés par le soleil et les pampres de vigne, dont certaines feuilles ont des tons grenat, se dressent ou se développent sur le versant d'un coteau surmonté d'une église. A droite, la silhouette brumeuse de la ville de Loches se dessine en gris bleu dans le lointain. Sur cette toile, aux teintes diaprées, la nature semble atteinte d'une éruption extérieure. De près ce ne sont que croûtes blanchâtres et boutons de chaleur. De loin l'effet s'atténue, mais l'ensemble, quoi-

que harmonieux, garde toujours une certaine singularité. La marine de M. Lansyer, où une voile grise glisse sur une mer rayée de lames vertes et sous un ciel chargé de nuages rosés, serait louable sans son aspect de zinc martelé.

LAUGÉE (Désiré-François). — *Le Jour des Pauvres à Nauroy* représente une jeune femme, qui découpe et distribue un pain aux nécessiteux de l'endroit, où la mendicité n'est pas interdite ; ce qui est bien selon nous. La bienfaisance directe en effet, mettant en contact le riche et le pauvre, crée entre eux des liens mystérieux et moraux qui leur permettent, mieux que l'assistance officielle, de s'apprécier mutuellement. M. Laugée a exécuté son œuvre en artiste ému, habile et soucieux de poésie sans rien sacrifier de la réalité pure ; et il a su, en un mot, allier à un sentiment pénétrant l'effet décoratif, l'ordonnance de la composition, une couleur et une lumière attrayantes.

LAURENS (Paul). — *Le Docteur Faust*, de M. Paul Laurens, vieillard coiffé d'une immense casquette, incline sur un gros in-folio sa tête à barbe de Juif-Errant. Le maître aurait bien fait de garder dans son atelier une toile qui ne pouvait que faire soupçonner une décroissance de son talent, car elle n'est qu'une ébauche avortée. La jambe, passée sous la table, est à peine équarrie au point de vue linéaire et la figure sénile ne dit pas grand'chose.

LAURENT (Ernest). — *L'Annonciation* (1) est une tentative de blanc sur blanc qui me paraît un peu hasardeuse en matière décorative. Malgré la troisième médaille décernée à l'auteur, nous déclarons que ce n'est pas un exemple à suivre ; car si la coloration monochrome est risquée, le dessin ne l'est pas moins. Pour ne parler que de l'ange, il lui serait bien difficile de remonter au ciel avec ses pieds estropiés et ses ailes massives. Nous reconnaissons toutefois que le blanc ajoute à l'expression des personnages je ne sais quoi de candide, de mystique et de céleste. Aussi les figures de M. Laurent semblent-elles d'essence idéale ou fluidique.

LAURENT-GSELL. — *Atelier de Cabanel à l'École des Beaux-Arts.* — Le milieu où l'on travaille est un lieu sacré dont les prêtres aiment à révéler les mystères. Decamps, Delacroix et tant d'autres de nos jours, sans parler du passé, eurent cette tentation de livrer leur arrangement intérieur et insolite à la curiosité publique. A cette exposition, le disciple de Cabanel, M. Gsell, a mis sous nos yeux l'atelier de son maître à l'École des Beaux-Arts. Tout y est scrupuleusement peint, observé et suffisamment éclairé.

LAVIEILLE (Eugène). — *Nuit d'été à Moret-sur-Loing* (2). — Paysage qui révèle un élève de Corot,

(1) Tableau acquis par l'État.
(2) Tableau acquis par l'Etat.

mais sans tendance au plagiat. Au premier plan se dessinent une église, un château et un moulin ; à droite se profilent des arbres élevés ; la localité vert bleu est très harmonieuse.

LA VILLETTE (Mme E.). — Madame La Villette a une note tout à fait particulière dans ses marines, notamment dans sa *Vague de Paramé*, qui vient battre les rochers avec véhémence.

LAZERGES. — Une *Descente de Croix*, de M. Lazerges, mérite qu'on la salue au passage. Le corps blanc et lumineux du Christ, porté par ses disciples et vu de trois quarts, forme un groupe bien pondéré et détaché sur le fond. La Vierge baise les pieds de son fils et les autres femmes, qui l'assistent et se trouvent comme elle dans le clair-obscur, sont frappantes de vérité et de naturel. Le galbe du crucifix est fouillé et étudié avec un rare scrupule linéaire. M. Lazerges a en outre exposé, dans la section des pastels et des dessins, 24 têtes de christ d'une pureté de ligne irréprochable et d'une variété heureuse qui démontrent une recherche scrupuleuse et persévérante du type divin.

LEENHARDT. — *Portrait de l'enfant.* — On y voit un bébé nu et endormi sur une table à modèle dans un atelier ; le père est en train de le dessiner pendant que la mère l'enveloppe d'un regard plein d'amour. Cette toile, qui rappelle un peu l'*Étude* de M. Fantin-Latour,

se recommande par la finesse, l'aération et la vérité des attitudes. Nous félicitons M. Leenhardt de son évolution dans le domaine de la sincérité.

LEFEBVRE. — Cet artiste, de même que M. Henner, croit que l'expression de l'art provient bien plus de la forme que de l'esprit. Son pinceau souple, moelleux et ferme nous offre une *Laure* qui réunit la ferveur, la grâce et toutes les attractions sous sa robe amadou et montante, dont M. Lefebvre a changé la nuance historique qui était le vert au moment où Pétrarque fut fasciné par l'éclatante beauté de la noble Avignonnaise.

Dans l'œuvre de M. Lefebvre, Laure a les apparences d'une candide jouvencelle, bien plus que d'une dame, mais cette question importe peu ; l'essentiel était d'idéaliser cette figure, tout en lui conservant son caractère terrestre. Le peintre y est parvenu par la simplicité de l'ajustement, la pureté du profil, la consistance et le modelé de la facture.

LEHMANN. — *Madame de W...*, dont M. Lehmann a fait le portrait, esquisse un sourire gracieux sous sa voilette noire et translucide, qui n'affaiblit nullement l'éclat de ses yeux. Une de ses mains gantées tient une ombrelle, l'autre s'est nichée moelleusement dans le trou d'un manchon de velours, suspendu au cou par deux bretelles de ruban. Le visage rayonne d'avenance et d'aménité. Le peintre ne s'est donc pas contenté de traduire le charme extérieur, il a également

laissé transparaître celui de l'âme. Les noirs qui jouent le principal rôle ont été très subtilement combinés, ce qui a favorisé le relief de la tête et du corps. La jupe de la robe, toutefois, est entachée de raideur et de sécheresse.

LÉPINE. — *Le Pont de l'Estacade à Paris.* — M. Lépine a traité le même sujet que M. Casile, mais dans une tonalité plus amortie, plus tranquille, mais tout aussi recherchée par ceux qui n'aiment point le tapage de la palette. Nul ne traduit avec plus d'amour et de vérité que M. Lépine les impressions parisiennes.

LEROUX (Hector). — Le peintre poète de l'antiquité, sacrée et profane, M. Hector Leroux, a, comme Cabanel mais d'une autre manière, célébré la fille de Jephté. *Seïla,* car c'est ainsi qu'elle se nommait, a obtenu deux mois pour pleurer et gémir sur sa virginité. Dans ce petit cadre, élargi et rehaussé par la noblesse de la pensée et du sentiment, la fille du chef de Galaad tend ses mains et enfonce son regard dans les horizons bleus qui fuient au loin sous un ciel gris perle. Isolée de ses compagnes, qui se tiennent sans doute à l'écart pour ne pas troubler sa tristesse contemplative, elle semble demander à la nature de l'associer à son calme et à sa sérénité pour avoir la force d'aller au sacrifice ; elle semble dire adieu aux campagnes et aux collines environnantes qui ondulent vers le pays de Chanaan. Ce morceau est si exquis et si séduisant qu'il faudrait être Allemand

pour chercher querelle à M. Leroux sur un certain penchant à la préciosité. A côté de la vierge hébraïque, M. Leroux en a exposé une païenne sous le titre de *Pierre de Pompeï* (1), sujet tiré d'une légende latine. Une jeune servante camaïeu embrasse pour se la rendre propice, une sorte de fétiche, la pierre noire et mystérieuse encastrée dans la muraille d'une maison de son voisinage. L'artiste a prodigué toutes les caresses de son pinceau à cette délicieuse figure néo-grecque. La science archéologique a été ici, comme toujours, l'auxiliaire de son talent. On croirait que M. Leroux n'a fait que reconstituer *de visu* des scènes qui remontent à deux mille ans, tant elles ont un caractère intime et authentique. Il connaît la société et les femmes de cette époque aussi bien que Tibulle et Properce. Ses tons gris et mauves, sa ligne simple et correcte, sa manière de rythmer les draperies, tout est comme un équivalent de l'antique, sauf la note personnelle.

LÉVY (ÉMILE). — M. Émile Lévy, qui est un classique fervent, nous montre comme toujours, dans *L'Enfance* (panneau décoratif pour la mairie du seizième arrondissement), le souci de la ligne pure et la coquetterie du pinceau poussée jusqu'à la recherche du joli, ce qui est de trop dans l'espèce. La mère, assise dans sa niche cintrée à la façon des vierges dans les vitraux gothiques, se penche sur l'enfant avec une grâce non

(1) Tableau acquis par l'État.

pareille. Les babys qui s'amusent au premier plan n'ont rien d'archaïque et sont bien de notre temps. Leur tête toutefois est trop forte pour le corps. Son *Portrait de M. G. D...* est d'une vérité si vivante que la figure décontenance par son regard magnétique, et d'un tel relief qu'elle s'élance de la toile. Tout le monde sait que M. Émile Lévy est un de nos meilleurs pastellistes, sans cela il serait facile de le deviner au fini de son dessin et à l'attrait de son coloris. A la section des Pastels M. Émile Lévy figure aussi au premier rang avec son *Portrait en pied de Madame J. M. de H...*, en robe rose pale, d'un modelé et d'un dessin accomplis mais de tournure un peu trop solennelle. La porte du fond ne recule pas assez. Le *Portrait de la fille de Madame la comtesse F.* est aussi un pastel ravissant.

LÉVY (Henri). — *La Pâque juive*, de M. Henri Lévy, a le triple caractère d'une fête religieuse, nationale et domestique. Cette scène de l'Ancien Testament ressemble beaucoup à celle du Nouveau. Autour d'une table, éclairée par une lampe, deux ou trois générations d'une même famille sont réunies sous la présidence d'un chef vénérable et vénéré qui, conformément aux anciens rites et usages, bénit les pains azymes. La physionomie du vieillard, à longue barbe et à béret de velours bleu, est à la fois étrange et patriarcale. *La Pâque juive* est une œuvre puissante. Au premier aspect, on la croirait trop riche en coloris et assez pauvre en simplicité ; mais après examen plus attentif, on remarque dans

cette peinture, tout imprégnée d'une poésie étrange, le caractère ethnique des types, la hardiesse et la distinction de la touche, l'intensité de la lumière et l'effet radieux de l'ensemble. M. Henri Lévy est également l'auteur d'un *Portrait de M. M...*, d'une large facture et d'un caractère magistral.

LHERMITTE. — *Les Vendanges,* exposées en 1884 par M. Lhermitte, devaient logiquement produire *Le Vin* que ce robuste artiste nous présente cette année. La scène a pour théâtre un chai, éclairé à la façon des ateliers, où fonctionne le pressoir et où sont groupés des vignerons illuminés de reflets blancs. Les uns sont debout, les autres assis sur des tonneaux ou attablés, tenant le verre en main ou en face d'un pichet, prêts à lamper le jus nouveau. Au centre, un homme, à longue barbe, en tablier bleu, s'est retourné vers la patronne, qui porte un nourrisson sur le bras gauche et retient avec le droit l'aîné de ses enfants, qui joue à terre. L'homme barbu pose la main sur l'épaule de la femme et l'invite à faire comme tout le monde, c'est-à-dire à boire un coup, pour employer l'expression vulgaire. Cette paysanne, campée sur sa hanche, dont on entrevoit la poitrine rebondie, se distingue par sa beauté sereine et souriante. Le personnage, qui occupe le centre et met la main sur l'épaule de la femme, est lui-même empreint d'une fière rudesse avec ses traits hâlés, ridés et anguleux dont l'expression est tempérée par une certaine bonhomie ; ce n'est ni le campagnard sauvage de

Millet, ni le paysan atone de Bastien Lepage. Ce type, pour être nouveau dans le genre rustique, n'en est pas moins vrai. Dans cette toile de grandeur naturelle, M. Lhermitte a presque résolu le problème, poursuivi par les naturalistes, qui consiste à maintenir le style même dans des proportions jugées jusqu'à présent impossibles. La peinture est très ferme ; l'exécution sobre et puissante, bien supérieure à celle des *Vendanges*, révèle chez M. Lhermitte un souci de la forme poussé jusqu'au relief sculptural, ce qui est peut-être excessif. Cette œuvre, quoiqu'une des meilleures du Salon, n'est pourtant pas irréprochable. Les draperies sont lourdes, les figures de la composition ne sont pas raccordées par une pensée ou un désir commun, comme celui de trinquer, par exemple. Or on sait que dans le peuple les buveurs remplissent et vident leurs verres en même temps. Ici point de simultanéité et de solidarité. C'est pour ce motif que l'harmonie générale n'existe ni dans l'expression, ni dans les mouvements.

L'unité est au contraire partout dans *La Première Communion*, admirable fusain de M. Lhermitte. Des jeunes filles en blanc, les yeux baissés, les mains jointes, reviennent de la Sainte Table et défilent devant l'harmonium tenu par le chantre paroissial qui a, comme le curé, endossé le surplis et la chape. Chacune des communiantes a sa physionomie et sa tournure particulières, mais toutes sont reliées entre elles par le lien mystérieux de la piété. Les détails sont observés avec sagacité et fixés par une main pertinente. *La Fileuse de*

Béthune a été également dessinée par M. Lhermitte avec une prestesse sans pareille.

LOBRICHON (T.). — *Variations sur un thème connu.* — Elle est ravissante de grâce, de fraîcheur, de bouderie, cette guirlande d'enfants qui ont délaissé leurs tambours et trompettes pour s'armer de pelles, de pincettes, de louches, de pilons de cuisine et faire de la musique de chambre à leur façon. A droite, une petite fille, entourée de joujoux, les abandonne pour jouer à la maman avec sa poupée, et à gauche, conformément au jugement de Salomon, deux bambins se disputent un bébé mécanique et, tirant chacun de leur côté, l'ont coupé en deux. C'est de la peinture à l'eau de rose, au blanc de perle, au sirop d'orange, tant que l'on voudra, mais il en faut pour tous les goûts et ce genre n'a pas que les parfumeurs et confiseurs pour clients. Toutes les critiques du monde n'empêcheront pas qu'il y ait, en matière d'art, des gens amateurs du joli et du coquet et friands de sorbets et de bonbons.

LŒWE-MARCHAND. — *Le Supplice d'un prisonnier de guerre* (1), par M. Lœwe-Marchand, est une étude anatomique de premier ordre ; rien n'est forcé dans cette musculature observée et traduite avec autant de justesse que de vigueur. La mention honorable accordée à l'artiste était bien due à sa robuste peinture.

(1) Acquis par l'Etat.

LOIR (Luigi). — Sous le titre humoristique de *Paris port de mer,* M. Loir a produit, avec sa netteté habituelle, des effets de relief et de lumière et des transparences qui sont d'une attrayante et surprenante justesse. Ce résultat a été obtenu par une simple combinaison de blanc et de noir. M. Luigi Loir a tous les titres pour devenir, s'il ne l'est déjà, le peintre officiel de la Ville de Paris.

LUCAS. — *Le Printemps sacré*, de M. Lucas, est une allégorie bien difficile à comprendre même avec l'aide du Catalogue. La première qualité d'un tableau est de s'expliquer lui-même et celui-ci reste problématique, même après la définition fournie par l'auteur. La Patrie, enguirlandée de fleurs, se dresse sur un piédestal au bord duquel la Ville de Paris vient familièrement s'accouder et recevoir les hommages et les accolades des jeunes soldats ou des jeunes marins prêts à se sacrifier pour elle. La palette de M. Lucas paraît riche mais hardie.

LUMINAIS (E.). — *Mort de Chilpéric.* — Le Néron du Nord étant tombé sous le poignard de Frédégonde à son retour de la chasse, près de Chelles, et son corps ayant été abandonné aux oiseaux de proie pendant plusieurs jours, l'évêque de Senlis relève avec un de ses serviteurs le cadavre plié du roi de Neustrie, dont le raccourci est parfait et la couleur très chaude. Le dessin est en outre, dans toutes les parties, soigneuse-

ment étudié et d'une fermeté sculpturale. *Les Prisonnières évadées*, du même, ont des qualités analogues aux précédentes.

MACHARD. — *Portrait de Madame la marquise d'A...* — Bonne facture et ajustement heureux, quoique rouge. Un petit singe, enfant gâté, qui ne quitte guère sa maîtresse, est représenté sous le bras du modèle et la gentillesse de son minois loin de déparer le tableau lui donne un attrait de plus.

MAIGNAN (ALBERT). — *Guillaume le Conquérant.* — La mort de Guillaume le Conquérant a inspiré M. Maignan, comme celle de Chilpéric M. Luminais. Les deux fins sont aussi lamentables l'une que l'autre. En hostilité avec ses enfants et abandonné par tous, quoique moribond, dans son palais de Rouen, le premier roi d'Angleterre de la dynastie normande agonisait sur son lit sans avoir perdu le sens des choses et surtout son instinct et ses habitudes de cupidité. Ses courtisans, qui le croyaient à son dernier soupir, avaient butiné partout et vidé ses coffres. Le monarque, faisant un suprême effort pour défendre ses richesses, glissa de son lit et s'affaissa sur ses trésors pour ne plus se relever. La composition est très dramatiquement ordonnée et l'anatomie bien entendue.

MAILLART (DIOGÈNE.-U.-N.). — *La mort de Corrée, héros bellovaque.* — *Portrait de Madame la com-*

tesse de C... — La première de ces toiles, par la manière trop théâtrale dont le sujet est présenté, attire l'œil sans le retenir. Le patriotisme doit avoir sa mesure, au moins dans l'art, pour éviter une chute dans l'exagération mélodramatique. Eh bien! si brave qu'ait été le chef bellovaque, l'un des héros de l'indépendance des Gaules, je ne puis admettre cet amoncellement de cadavres qui lui sert de piédestal et d'observatoire. Certaines parties néanmoins, au point de vue technique, méritent des éloges pour la manière scrupuleuse dont elles ont été étudiées et rendues. Le *Portrait de Madame la comtesse de C...*, par M. Maillart, a été justement remarqué.

MAINCENT. — *Pont Notre-Dame.* — Ce paysage représente, sous un ciel doré, la métropole de Paris dominant les quais. Les maisons, le bateau amarré sur la Seine sont aussi saillants que dans la réalité : il en est de même des rues et des pavés fuyants. Le tout est noyé dans une tonalité grisâtre très harmonieuse.

MALIVOIRE. — *Solitude.* — *Marais de Chatillon (Savoie)* (1). — M. Malivoire, décédé naguère, était surtout épris des brouillards, des marais, des viviers, des nuées changeantes et des solitudes montagneuses. Il trouvait un charme particulier dans cette nature humide et vaporeuse dont il saisissait et traduisait si mélancoliquement l'accent mystérieux.

(1) Acquis par l'État.

MANGEANT. — *L'Abondance,* de M. Mangeant, est un panneau décoratif qui offre, avec *L'Automne,* de M. Puvis de Chavannes, des analogies de composition, d'arrangement très singulières, malgré la disproportion des cadres et l'inégalité des talents. La trinité féminine qui constitue le tableau de M. Puvis de Chavannes se retrouve dans celui de M. Mangeant, avec des attitudes peu disparates. Le fond, dans chacune des deux toiles, est ombragé d'un arbre chargé de fruits dont une femme fait la cueillette en présence de deux compagnes, dont l'une est assise et l'autre tourne le dos. Malgré certaines différences de détail et de dimension, on pourrait soupçonner M. Mangeant de s'être directement inspiré de M. Puvis de Chavannes, ce qui est invraisemblable, car les deux peintres ont dû opérer simultanément et parallèlement à l'insu l'un de l'autre. Nous regrettons que M. Mangeant, émule cette fois du maître pour la conception première, ne le soit plus dans la mise en œuvre, car les figures de l'*Abondance* ne sont pas de taille, quoique beaucoup plus grandes, à rivaliser avec celles de *L'Automne,* de M. Puvis de Chavannes, pour la grâce, la noblesse et l'eurythmie des mouvements et des draperies, la finesse de la lumière, la douce et grandiose placidité du paysage.

MANN. — *Enfileuse de perles.* — Une femme, en caraco de toile écrue et en jupe bleue, lève les deux bras en l'air pour enfiler les perles. Le dessin n'est point irré

prochable, mais la scène est d'une franchise et d'une vérité parlantes et la figure d'un relief parfait dans le plein air. Le pied chaussé de la femme, qui ressort sous la jupe, présente une saillie étonnante. Le jury a fait acte d'équité en décernant une mention honorable à M. Mann, qui est Écossais.

MAREST (M[lle]). — *La marquise Nina,* de Mademoiselle Marest, atteste les progrès constants de cette artiste, qui a le privilège d'allier le blanc et les nuances claires et de fondre le tout dans une tonalité chaude, *ondoyante et diverse;* aussi sa médaille, selon nous, a-t-elle été bien gagnée.

MARTIN (HENRI). — *La lutte des Titans contre Jupiter.* — M. Martin, ancien prix d'honneur, s'attarde aux Académies, exagère la solennité classique et risque de perdre à ce vieux jeu de précieuses qualités. Son dessin et son raccourci sont des tours de force, mais sa couleur et sa donnée mythologique ne le sont point. Tenter en effet de refaire le tableau de Véronèse, était un acte de témérité. La sauce à la chaux, veinée d'un filet de sang de poulet, qui constitue la foudre de Jupiter, choque l'œil et le goût. Ces géants aux jarrets et aux bras tendus, pyramidant les uns sur les autres, font saillir leurs muscles, comme des hercules de foire. Cette lutte formidable n'est plus sur cette toile qu'un concours de biceps. Ce n'est pas tout, la couleur terne des personnages leur donne l'apparence de

colosses en pain d'épice. M. Henri Martin n'a nullement justifié la première médaille qui lui fut prématurément accordé l'an dernier. Son *Portrait de femme* est autrement intéressant que son grand cadre; aussi lui devons-nous des éloges pour la largeur de la facture, la finesse du modelé, l'agrément des draperies roses sur fond de même teinte.

MATHEY. — M. Mathey jongle avec les blancs dans son *Portrait de M. Georges Clairin*, l'auteur du grand tableau des *Maures en Espagne, au quinzième siècle*. Le peintre orientaliste, coiffé et cravaté en bleu marin, porte un veston-blanc, enlevé avec une virtuosité rare, et roule une cigarette devant une toile ébauchée. Derrière M. Clairin on remarque une partie de son attirail artistique, consistant en un fouillis d'étoffes en brocart, tissus byzantins, velours épinglés, etc. La tête du modèle, maigre, nerveuse et intelligente, est éclairée par un œil noir et profond aussi grand que celui d'une antilope. Devant cette pose intime et aisée, on devine que le maître est bien chez lui et libre, selon sa fantaisie, de travailler ou bien de se reposer comme il le fait présentement. Le portrait de M. Mathey, à la fois vigoureux et raffiné, est un petit tour de force. Le *Portrait de Madame A.* est très poussé et très fini surtout comme tissu et couleurs. La tunique à larges fleurs et la jupe enrubannée sont roses. Une agrafe en diamant éclaire le cœur du corsage: de cet écrin de brocart sort une femme coiffée d'une aigrette qui est

une perle, rose aussi. Ceux qui aiment le joli, le tendre et le maniéré seront ravis par cette peinture à laquelle, personnellement, nous préférons de beaucoup le portrait en blanc de M. Clairin.

MATIFAS. — Son paysage, *Un soir à Blangy (Somme)*, est un clair de lune traité en grisaille d'un effet vrai et superbe. Sa *Marée basse, aux environs de Préfailles*, est un morceau de premier ordre que l'État a bien fait d'acquérir. Elle représente des rochers et des falaises aux reflets de houille et d'ardoise, battus dans leur base par les flots. La peinture est large et grasse, le relief superbe et la tonalité grise très harmonieuse.

MAZEROLLES. — Le peintre officiel des Gobelins est représenté par une grande page décorative, *La Cascade*, laquelle est à son tour personnifiée par une naïade, couchée en travers sur deux rochers, servant de rives à une chute d'eau. Cette chute descend des hauteurs boisées de la montagne avant de passer sous le pont gracieux formé par la nymphe cascadeuse dont je n'ai qu'à louer les formes académiques et la coloration vert léger.

MECKEL (V.). — *Un soir, aux environs de la Mer Morte* représente une caravane campée au milieu des halliers et des roches du désert où le ciel et les montagnes sont en ignition et enveloppés d'une fluidité

rosée. La pâte de ce tableau, au premier plan, est d'un artiste qui cherche la vigueur et le relief et qui les trouve. M. Meckel est Badois.

MELINGUE (GASTON). — M. Gaston Melingue, dans ses *Racoleurs,* nous ramène à un système de recrutement qui ne manquait ni d'imprévu ni de pittoresque, si j'en juge par la singularité des costumes et des incidents, représentés sur cette toile. Les groupes sont bien agencés et mouvementés, mais le faire est moins serré et moins fini que dans le *Roustan,* de son homonyme et frère, je crois.

MELINGUE (LUCIEN). — Le mameluck *Roustan,* qui fut témoin de toute l'épopée napoléonienne, est une œuvre de M. Lucien Mélingue qui mérite d'être remarquée et louée. Roustan est représenté en uniforme rouge à soutaches d'or, étendu sur une peau de lion à l'entrée de la chambre à coucher de Napoléon et de Joséphine qu'il était chargé de garder en ne dormant que d'un œil. Les objets de l'époque, ainsi que les légendaires petit chapeau et redingote grise, y sont superstitieusement reproduits. La tête du Turc est si largement modelée que nul critique n'a osé taper dessus. Elle est d'un effet si pittoresque, avec son teint bistré, qu'elle suffit pour animer le vestibule. Ce tableau, d'une pâte solide, d'une couleur discrète et soutenue, dénote des qualités supérieures.

MERCIÉ. — *Michel-Ange étudiant l'anatomie.* — M. Mercié, qui triomphe à la sculpture d'une façon éclatante, sera, je crois, moins admiré, à ce Salon, dans la section de peinture, que l'an dernier pour sa *Léda.* Le grand statuaire est assis dans un caveau d'hôpital ou de cimetière, près d'une table, en face de la moitié d'un cadavre, dont le bras gauche vient d'être disséqué et relevé par une corde fixée au plafond. Michel-Ange observe et copie les muscles et les artères du membre écorché, à la lueur d'une torche plantée dans l'estomac du tronçon humain qui se trouve ainsi éclairé d'une lueur sanglante. La face du grand artiste, très absorbé, se trouve dans la pénombre. La lourdeur de la peinture, la répugnance du spectateur pour ce genre de spectacle, prouvent que M. Mercié n'a pas été, cette fois, au niveau de lui-même malgré le talent relatif déployé dans ce tableau.

MERSON (Luc). — M. Merson est un rénovateur dans la meilleure acception du mot. Désertant les sentiers battus depuis la renaissance jusqu'à nos jours, en matière de peinture religieuse, il a tenté avec un plein succès de rajeunir les sujets du Nouveau Testament et de la Vie des Saints en les traitant au point de vue légendaire. Cette année, M. Merson a tiré son thème, *L'Arrivée à Bethléem,* d'un vieux noël populaire. A l'approche de la nuit, dans une rue montante où les chiens hurlent, Joseph, en quête d'un asile pour Marie qui est surprise dans la neige par les premières dou-

leurs de l'enfantement, est sur le perron d'une maison bourgeoise dont la porte ne s'est point ouverte, mais dont l'hôtesse apparaît à une fenêtre éclairée par le flamboiement de l'âtre. Joseph parlemente avec elle et cherche à exciter sa compassion en lui montrant la Vierge défaillante ; l'implacable mégère lui répond d'un geste méprisant en lui désignant une maison voisine, où était sans doute l'étable :

Les gens de votre sorte
Ne logent pas céans ;
Allez à l'autre porte,
C'est pour les pauvres gens !

Le mouvement de Joseph est d'une simplicité et d'une éloquence touchantes : celui de Marie ne l'est pas moins ; elle s'affaisse sous les souffrances et semble prier le Dieu des pauvres et des petits qu'elle allait donner au monde nouveau pour renverser l'ancien. La lumière cendrée des nuits d'Orient enveloppe cette composition d'une teinte grise et mystérieuse et complète l'émotion produite par la naïveté des personnages que le maître a si admirablement mis en scène, dans cette œuvre délicate et pénétrante.

MERWART. — *Portrait de M. Armand Sylvestre.* — Le portrait de M. Armand Sylvestre est un morceau de gourmet préparé à une sauce blanche, très ferme et très originale. Le peintre a reproduit la face épanouie du joyeux et humoristique conteur avec son reflet

d'esprit, de malice et son franc sourire. Il a en outre ondoyé son gilet d'une solution de céruse qui complète l'élégant laisser-aller et la bonhomie de notre confrère. Honneur à M. Merwart (1), qui a su dérober à son modèle le feu sacré et le délayer sur sa palette pour réchauffer et spiritualiser ses traits.

MESDAG (Hollandais). — Comme M. Vernier, M. Mesdag a une prédilection marquée pour les gris atmosphériques du Nord et surtout pour les côtes néerlandaises. Son *Effet du soir,* qui se résume à la vue du ciel et de la mer est l'œuvre d'un artiste consciencieux, ému et émouvant. Dans cette marine, selon nous la meilleure des deux exposées par M. Mesdag, la tonalité est harmonieuse et le ciel, ainsi que le navire amarré, se mirent dans les flots tranquilles comme ceux d'un lac.

MEUNIER (Constantin). — M. Meunier, qui est Belge, s'est montré dans sa *Descente des Mineurs* le digne petit-fils des grands artistes flamands par sa facture sobre et vigoureuse et l'émule de Millet par la manière moderne, humaine et émue dont il traite les travailleurs. Le jury, au lieu d'assigner à ce tableau magistral une place d'honneur, l'a hissé hors de la vue du public. Les prédilections du peintre étranger, qui tient le premier rang parmi ceux de son pays, sont pour

(1) Est Moscovite, je crois.

les ouvriers, les pauvres et les humbles ; aussi se plaît-il, comme Millet, à glorifier la grandeur utile et la vaillance quotidienne de ceux qui fouillent la terre, domptent et transfigurent la matière. Rien n'est plus saisissant que le spectacle de ces hommes qui vivent dans un milieu cyclopéen et rivalisent avec les machines d'activité et de mouvement. Pourquoi donc le jury, qui eut autrefois le tort d'être inhospitalier à M. Meunier, le disgraciait-il encore naguère en reléguant près des voussures son œuvre remarquable?

MEYNIER. — Ceux qui sont uniquement jaloux du beau pour lui-même, c'est-à-dire exempts de tout fanatisme d'école, reconnaîtront de sérieuses qualités dans *La Vierge* de M. Meynier. Agenouillée sur un prie-Dieu, la tête voilée d'un tissu blanc et le corps drapé d'une étoffe bleue aux tons dégradés, Marie lève les mains vers le ciel ; sa silhouette se profile en partie sur un mur et en partie sur un lac aux eaux argentées. Le paysage du fond est très réussi. Cette toile a une saveur originale, bien qu'elle fasse ressouvenir des vieux triptyques par certains côtés de l'arrangement.

MICHELIN. — *Le Repas d'Emmaüs,* de M. Michelin, est une tentative malheureuse de concurrence à Rembrandt, qui a traité le même sujet. M. Michelin, dont on ne saurait méconnaître le talent, sous peine d'injustice, aurait bien fait d'éviter une telle comparaison.

MOËS (Wally). — *L'Appui de sa Mère.* — Un garçon de douze ou treize ans, misérablement vêtu, tient un de ses petits frères dans ses bras et traîne l'autre par la main tout en portant le pain quotidien qu'il vient de prendre à la boulangerie voisine. Le type enfantin est si vrai, si franc et si commun qu'on croit l'avoir connu vivant. Cette élégie picturale frappe par la simplicité des moyens d'exécution et par une tonalité blonde et douce qui augmente l'effet attendrissant du tableau : M. Moës est Hollandais.

MONGINOT. — *Un Coin de la Halle aux poissons.* — Cette fois ce maître coloriste a animé ses natures mortes par un robuste fort de la halle déversant son baquet de poissons sur le pavé. C'est un ruissellement d'écailles d'une intensité de ton exceptionnelle. Nous devons encore à M. Monginot une *Nature morte* au pastel, composée d'un verre, d'un bocal de prunes à l'eau-de-vie, d'un tas de pruneaux verts et violets et d'une cuiller à sucre en poudre. Cette œuvre est une preuve nouvelle de la virtuosité de l'artiste sus-nommé.

MONTENARD. — M. Montenard, tout en étant moins magistral que M. Flameng, jouit pour ses marines d'une vogue légitime. Il a, entre autres dons précieux, celui de jouer avec le soleil et de fixer ses rayons sur sa palette. Dans son *Embarquement de troupes à Toulon,* peinture claire et exacte, les blancs et les bleus ont fait un charmant pacte d'alliance. Dans

La Grande Route de Toulon à la Seyne, le terrain et la lumière ont forcément quelque chose de crayeux de par la vérité locale. Selon nous le peintre a très bien compris l'atmosphère et les plaines de la Provence et ses horizons filent avec rapidité.

MOREAU (Adrien). — M. Moreau a bien fait d'abandonner le moyen âge pour se jeter dans les bras de la grande nature. Ses *Moissonneurs,* très bien groupés, sont certainement la composition capitale de sa seconde manière. Emportant des gerbes de blé, ils regagnent leur demeure à la fin du jour à l'heure où dans le ciel monte le croissant de la lune, « cette faucille d'or dans le champ des étoiles, » ainsi que l'a dit Victor Hugo. Le mouvement de la femme, qui marche la serpe accrochée à son corset et qui se courbe sous un sac de glanures, et celui de l'homme en chemise, tenant la faux sur son épaule, sont d'une vérité frappante ; la couleur est chaude et hardie, mais sans violence.

MOREAU DE TOURS (G.). — *Une Stigmatisée au moyen âge.* — Ce tableau a été conçu et ordonné avec clarté. Assise sur la porte d'une église, la stigmatisée du moyen âge, entourée de curieux et de fervents, enfiévrée par l'extase, allonge ses deux bras raidis. A côté d'elle un moine, au front austère et illuminé, montre les plaies, qui trouent les mains de la miraculée, à quelque esprit fort du temps. La composition est dramatique et pittoresque, la ligne de très bon aloi et la

8.

couleur aussi. L'architecture toutefois paraît lourde et ne recule pas assez, les figures semblent la soutenir comme des cariatides.

MORLON. — *Sauvés!* — Dans *Sauvés!* tableau de M. Morlon, des matelots ramènent à force de rames le canot de sauvetage qui est venu les arracher au naufrage et à la mort. La petite embarcation dressée sur sa quille, est manœuvrée avec une grande énergie. Le mouvement des lames, des bras et des avirons est à la fois très vrai, bien combiné et profondément dramatique, le dessin est ferme et vigoureux comme il convient à un pareil sujet où les hommes et les éléments ont engagé entre eux une lutte terrible. *(Médaille de troisième classe.)*

MOROT (Aimé). — *Épisode d'une course de taureaux.* — L'amphithéâtre est comble et frémissant: dans l'arène, un taureau taché de sang, le jarret raidi, la tête haute et fière, a jeté sur son dos le cheval qu'il vient d'éventrer. Sous un soleil, qui poudroie, une masse fiévreuse de curiosité se presse et s'agite sur les gradins en dirigeant ses regards vers un picador blessé que l'on emporte. Ces milliers de spectateurs, aux costumes bariolés, ne sont indiqués que par des taches animées à la façon de Goya. Ces vagues coups de pinceau suffisent pour rendre à merveille le grouillement de cette compacte assistance. Au premier plan au contraire le taureau et le cheval, qu'il porte sur son garrot et ses

reins, sont traités avec un grand scrupule anatomique, une vigueur exceptionnelle et une exactitude de souvenir confirmée par tous ceux qui ont vu en Espagne des scènes analogues. Il y a dans M. Morot un observateur sagace, un dessinateur de première force, un coloriste audacieux et puissant.

MOSLER. — *L'Orage qui approche.* — Pendant que le ciel se rembrunit, que le tonnerre gronde, un jeune faucheur conte fleurette à une jeune paysanne qui, pour prêter une oreille plus attentive aux doux propos du gars, a déposé sa cruche encore sans fêlure. La grand'mère de la fillette se tient au guet et aux écoutes à l'angle d'un mur et dissimule, derrière ses jupes, son bras armé d'un bâton aux bouts noueux. Ce gourdin est prêt à faire pleuvoir une grêle de coups au cas où les deux amoureux oseraient convertir en action leur tendre entretien. Le contraste de l'aïeule ombrageuse et du couple juvénile est très spirituellement présenté.

MURATON (Mme). — Sa *Vache et son Veau* sont d'un animalier compétent en matière de catégories anatomiques ; mais la vache réduite à la taille du veau, et celui-ci rapetissé en proportion, eussent grandi en intérêt et auraient été en outre plus portatifs et meublants. Le groupe ruminant tel qu'il est est une bonne et vivante copie de la nature.

NORMANN (1). — *Le Sognefjord,* de M. Normann,

(1) Norwégien.

est une gigantesque falaise marmoréenne de son pays, qui se détache avec un tel relief que le spectateur à une certaine distance craint de venir s'y heurter. Le pied du rocher est baigné par une nappe ou un filet de mer ou de lac d'un bleu noir, insolite dans nos régions mais très agréable à la vue. Dans l'énorme monolithe à pic tout est puissant, la couleur, l'exactitude et l'impression d'écrasement qu'elle communique. Un de nos confrères a eu raison de dire que ce coup d'essai était un coup de maître; c'est aussi notre avis mais que M. Normann prenne bien garde de ne pas choir dans le décor.

NOZAL. — Au premier plan s'étendent des marais hérissés d'ajoncs jaunis. Ce paysage intéresse par sa distinction et son originalité comme gamme et manière.

OCHOA (Espagnol). — Son *Portrait de Mademoiselle H. G...* est enlevé avec beaucoup de brio et de sincérité.

OLIVE. — *Entrée du vieux port à Marseille.* — Un quartier de la ville de Marseille s'avance vers la mer sur un promontoire terminé et défendu par un lazaret. Le ton jaunâtre des maisons, le bleu clair du ciel et le bleu foncé du bassin sont harmonieusement fondus par d'habiles dégradations. Cette œuvre est celle d'un maître coloriste. *La Plage de Saint-Florent (Corse),* composée de montagnes, d'horizons bleus et fuyants, présente, au premier plan, un aspect désolé et des

qualités analogues aux précédentes. Ici encore de l'union assortie des bleus et des verts est résultée une tonalité parfaite. M. Olive a été médaillé de troisième classe.

PEARCE (1). — *Peines de cœur.* — Cette élégie se résume à deux jeunes paysannes assises dans l'herbe, dont l'une est plongée dans une rêverie mélancolique et attendrissante. Cette toile, très nature et brossée avec un abandon prémédité, aurait été une des marquantes du Salon, si sa tonalité eût été plus vibrante.

PELEZ. — *Un Martyr.* — Un petit mendiant qui vend des violettes aussi pâles que lui, mourant de froid et de faim, s'est endormi la tête en arrière et la bouche entr'ouverte dans l'angle d'une porte. C'est d'une lugubre vérité, il y a du sentiment non-seulement dans l'expression physionomique, mais dans le mouvement du corps et jusque dans les déchirures des vêtements. Cette toile a été brossée avec largeur et souplesse, mais le dessin est un peu négligé. La gamme dominante, critiquée comme trop sombre, est selon nous, au contraire, tout à fait en rapport avec le sujet.

PELOUSE. — M. Pelouse, avec sa manière heurtée, sa mélancolie débordante, son caractère magistral de grandeur, d'ampleur et sa solidité de touche, est un

(1) Américain.

de nos premiers paysagistes. Sa toile intitulée *Le Soir* respire un amour passionné de la nature désolée : à droite quelques masures, dominées par un clocher lointain, se découpent dans l'atmosphère jaunâtre du soir sur une bande d'horizon grise et vineuse. Le ciel est maculé de taches de même teinte mais plus claires. A gauche, un arbre penche son tronc et ses branches effeuillées ; entre les hautes herbes et les chardons picore une troupe de dindons. Le tout nage dans une atmosphère et une lumière orangées. La campagne va s'endormir, tout est calme et silencieux, tout sollicite à la tristesse et à la rêverie. Dans la *Vue de Saint-Jean-le-Thomas,* les terrains contournants et les sentiers méandreux sont couronnés à gauche d'une ligne d'arbres, longue et droite, qui va se perdre dans une buée bleuâtre. Les verts, tantôt intenses et tantôt légers, surtout sur le mamelon où pacagent des brebis, sont finement dégradés ou opposés.

PERRANDEAU. — Dans *C'était mon dernier* M. Perrandeau a traduit, avec une émotion profonde, le chagrin d'un pêcheur qui vient de perdre son dernier enfant. L'intérieur du marinier est éclairé par un joyeux rayon de soleil qui contraste avec la douleur paternelle et fait ressortir la propreté reluisante des ustensiles et du mobilier. M. Perrandeau voit juste, sent intimement et dit vrai.

PERRET (AIMÉ) est l'auteur d'une *Idylle rustique,*

de grandeur naturelle ; on sait que cette tentative renouvelée par les naturalistes est un oiseau bleu qui n'a pas encore été déniché, et M. Perret ne paraît pas avoir été plus heureux que ses devanciers. M. Perret ne peut être soupçonné d'avoir voulu faire du métier et du commerce, car sa toile sera d'un difficile placement. La compagnie de ce jeune jocrisse de village et de sa mie ne serait pas plus récréative dans un appartement que la vue du paysage nu, plat et monochrome, au milieu duquel les deux benêts s'embrassent solitairement et béatement.

PESNELLE. — M. Pesnelle a déployé des qualités sérieuses dans *Les Enfants d'Édouard à la Tour de Londres,* dont le faire est louable et l'expression dramatique. Il a eu néanmoins le tort de refaire et reprendre le sujet si magistralement traité par Delaroche.

PETIET (Mlle). — *Les Plumeuses d'oies* font leur opération en bavardant, et si la main va vite en besogne la langue est non moins active. Les physionomies très diverses charment par leur vivacité et leur loquacité. La composition artistement groupée et le dessin serré font honneur à Mademoiselle Petiet.

PETITJEAN. — *Les Remparts de Flessingue* (1). — *Une rue à Liverdun, (Lorraine).* — La première toile,

(1) Tableau acquis par l'État et médaillé de seconde classe.

qui est d'un grand caractère, d'une justesse absolue et d'un sentiment spécial à l'auteur, représente les remparts en briques du port hollandais battus par les vagues écumantes et déferlant au-dessus des palissades. Dans la seconde œuvre de M. Petitjean, on voit une rue ascendante, en plein soleil de midi, qui impressionne par la franchise de la main, la vérité fuyante des plans, la compréhension et la répartition de la lumière, qualités qui prouvent une fois de plus que le vrai et le beau ne font qu'un.

PILLE (Henri).— *Tentation.* — Trois pécheresses, en costume d'Ève et moins alléchantes par leurs séductions plastiques que par les victuailles de première marque qu'elles tiennent dans leurs mains, apparaissent à un cénobite et lui offrent pour le tenter leurs charmes relatifs et leurs succulences réconfortantes. A la place de l'ermite, j'aurais simplement accepté les terrines, les poulets rôtis et les pâtisseries, car les natures mortes, traitées en grisaille, sont d'une attirance irrésistible pour tous les estomacs, et, à plus forte raison pour celui d'un moine, tiraillé depuis longtemps par le jeûne et l'abstinence.

PINEL (Gustave). — M. Pinel, dans *Un Grain,* a traduit en peinture la description de l'orage, par Emmanuel Ducros. Sous un ciel noir, des femmes de pêcheurs, surprises par la bourrasque, pénétrées jusqu'aux os et pliant sous de lourds paniers, cheminent à tra-

vers les flaques d'eau de la grève rocailleuse et couverte d'algues marines. La scène, très pathétiquement rendue, ne dépasse point les proportions voulues et rappelle Butin, ce qui, selon nous, n'est pas un démérite. *(Médaille de troisième classe.)*

POINTELIN. — *La Lisière et le Haut de la Côte.* — Les paysages synthétiques qu'affectionnaient l'épique Théodore Rousseau et le divin Corot, ces grandes vues d'ensemble, où la nature parle à l'âme d'une façon intime dans toute la puissance de sa majesté, ne sont guère représentés cette année que par M. Pointelin, qui s'est créé dans ce genre une personnalité incontestée. Il excelle à reproduire les sites abrupts. Dans ses paysages, trop uniformes peut-être, les plans se superposent par masses et par larges lignes presque horizontales. Sur les fonds d'un vert sombre se profilent, par-ci par-là, des arbres malingres ou des halliers sauvages. L'effet est d'une pénétration irrésistible. L'artiste qui exerce une fascination semblable, sans aucun stratagème professionnel, est forcément doué de qualités exceptionnelles. En résumé, M. Pointelin, que l'on pourrait soupçonner de misanthropie, en raison de sa manière, n'aime à peindre que les vastes solitudes inconnues des hommes ou des bêtes; aussi leur prête-t-il un accent farouche qui étreint le cœur. Dans ces grandes forêts, que les loups seuls doivent traverser ou habiter, le bêlement d'un agneau serait agréable au spectateur; mais le maître ne fait

pas plus de concessions au public qu'au métier, et maintient quand même à son œuvre son caractère d'âpre beauté. Il est donc prudent de ne point accrocher ses toiles dans le salon d'un spleenitique ou d'un monomane du suicide que la vue des tableaux de M. Pointelin pourrait pousser à la pratique. Les paysages de M. Pointelin sont des œuvres puissantes et cependant il s'est encore surpassé dans deux œuvres au pastel: *Soir d'hiver* et *Temps gris,* dont il est inutile de faire ressortir les qualités magistrales.

PRINCETEAU. — M. Princeteau, comme Millet, arrive au style dans la représentation des scènes agricoles qui semblent s'y prêter le moins, comme son *Équipage de bœufs charriant des engrais.* Il s'agit en effet ici du transport des fumiers de la ferme dans les champs par un soir ou un matin de fin d'automne. Un bouvier, en chapeau mou et en tricot, les mains dans les poches, avec l'aiguillon sous le bras gauche, précède un char à larges roues, attelé de bœufs et suivi de deux autres convois conduits aussi par des laboureurs. Les ruminants aux flancs moirés, aux genoux cagneux, aux naseaux luisants, avancent à pas comptés avec une indolence et une lourdeur majestueuses. La robustesse et la gravité animales sont rendues avec une largeur et une simplicité parfaites. Les bâtiments, les terrains sont d'une précision et d'un relief remarquables. Une tonalité douce et harmonieuse enveloppe cette œuvre de silence et de vérité où le sabot rustique est autrement

intéressant que le cothurne antique. En résumé M. Princeteau est un sourd-muet qui entend et répète admirablement les harmonies de la nature.

PROUVÉ. — *Sardanapale* (1). — Dans cette vaste composition s'enchevêtrent, dans toutes les postures et avec les gesticulations de l'ébriété, des femmes et des esclaves, des blanches et des négresses. Au milieu, Sardanapale, sans crainte de compromettre sa majesté, danse ou titube le front couronné de fleurs. M. Prouvé a grand besoin de modérer l'exubérance de son imagination et de tempérer l'éclat trop violent et trop versicolore de sa palette ; il est d'ailleurs très compréhensible que M. Prouvé n'ait pas triomphé d'un sujet qui avait vaincu Delacroix. Nous reconnaissons, malgré nos critiques, que M. Prouvé possède la science de l'effet et qu'il y a en lui l'étoffe du grand coloriste.

PRUNET. — M. Prunet, ex-ténor de l'Opéra, ne doit point regretter son évolution du théâtre à l'atelier où il vient de débuter gentiment dans son *Coin d'atelier,* orné et parfumé par une petite femme, véritable rose animée sous le rapport du teint et du costume. C'est de l'afféterie agréable.

PUVIS DE CHAVANNES. — *L'Automne.* — Le maître des fresques symboliques, l'auteur de *Pro Patria*

(1) Tableau acquis par l'Etat.

ludus, a, cette fois, opéré sur une petite toile : Deux jeunes femmes, amplement et simplement drapées, cueillent les raisins d'une treille sous les yeux d'une matrone drapée de bleu pâle et noblement assise. Tout est à la fois austère, suave et attirant dans cette trinité féminine. C'est une des bonnes et rares peintures de chevalet du grand artiste qui, d'ordinaire, n'est avide que d'espace et d'horizon.

QUESNET. — Le *Portrait de Mademoiselle*... reproduit une douce figure, encadrée de longues tresses flottantes retombant au-dessous de la ceinture. Cette effigie de jeune fille, très gracieusement assise sur une chaise, les mains croisées sur les genoux et enlevée sur fond rouge, fait honneur à l'artiste qui l'a exécutée.

QUOST. — Ses *Fleurs du matin* (1), perlées et voilées de rosée et colorées des teintes les plus délicates et les plus tendres, se déploient en platebande où s'entrelacent et s'embrassent roses, liserons et marguerites. D'autres plantes s'enroulent autour de tuteurs. Il est difficile de pousser plus loin la maëstria dans ce genre charmant.

RACHOU. — Son *Portrait de femme brune*, en robe noire, avec col et chapeau agrémentés de rubans rouges, est d'un peintre consciencieux et attrayant.

(1) Tableau acquis par l'État.

RAFFAELI. — *M. Clémenceau, dans une réunion publique.* — M. Raffaëli, dont le talent est incontestable, doit avoir été trahi, cette année, par les proportions de sa toile, où le personnage principal et l'assistance ont tous des têtes barbouillées de noir et de boue, comme de simples fumistes ou forgerons. Cet enlaidissement voulu et systématique de l'espèce humaine ne sera, je l'espère et je le souhaite, qu'une exception dans l'œuvre de M. Raffaëli. M. Clémenceau lui-même, malgré sa gratitude pour l'artiste qui a voulu lui rendre un légitime hommage, s'associera, j'en suis certain, à nos vœux. En admettant même, ce qui n'est pas, que les réunions publiques à Paris fussent éclairées par des quinquets, M. Raffaëli ne pourrait justifier cette atmosphère fumeuse et salissante. Regardez la face estompée, les mains noueuses et terreuses de M. Clémenceau, dont la tenue est toujours aussi irréprochable que celle de Robespierre. En présence de cette transformation physique, de ce *Quantum mutatus ab illo*, on se demande si, dans son séjour à Monceau-les-Mines, le *leader* de l'extrême-gauche n'a pas dans un élan de compatissance sublime renouvelée de saint Vincent de Paul, fait l'intérim d'un mineur quelconque. Jouant le rôle principal et tenant la place d'honneur, c'est-à-dire la tribune, M. Clémenceau se trouve le plus en vue et par conséquent le plus atteint, mais il n'est pas le seul. Tony Révillon et tant d'autres, rangés au second plan, ont également le droit de se plaindre, car leur identité a

été faussée comme tenue et comme teint. Ces messieurs, en effet, sont tous d'une mise correcte et d'une affabilité extrême ; or, sur la toile ils sont devenus lugubres, enfumés et disgracieux à tel point que, sous la couche de suie dont ils sont masqués, Joliet lui-même hésiterait à embrasser son ami Révillon. Je comprends toutes les écoles et toutes les audaces dans le domaine de l'art, mais le réalisme ne l'est plus quand il dégénère en extravagance, parce qu'alors il outre la nature et vicie l'identité personnelle. Le tableau de M. Raffaëli est, en effet, un document pour les sociétés futures où les peintres, les sculpteurs, les graveurs viendront chercher la ressemblance de M. Clémenceau et autres illustrations qui gravitent autour de lui. Le type de M. Raffaëli deviendra donc celui de l'avenir. Or le *leader* de l'extrême-gauche que nous rencontrons à la Chambre et à l'Opéra n'a rien de commun avec celui de M. Raffaëli, d'un aspect fantastique. Pour avoir un Clémenceau absolument vrai, il fallait le saisir, non point dans une assemblée nocturne et éclairée au pétrole, mais à la tribune du Corps législatif ou dans un club en plein jour. Nous préférons de beaucoup au portrait de M. Clémenceau les pastels de M. Raffaëli et surtout *Les Forgerons* dont la blancheur cutanée a dû rendre jaloux le député de la Seine. Les deux taillandiers, avec leur barbe touffue et inculte, leurs tabliers de cuir, leurs manches de chemise retroussées, fraternisent debout sur une table de guinguette en plein air. Ils sont superbes de style et de vérité professionnelle,

Tous les deux ont allongé simultanément et parallèlement leur bras pour trinquer. Ils vont boire d'un seul trait et solennellement, comme s'ils allaient accomplir une cérémonie maçonnique. Celui qui a fait *Les Forgerons* et *Le Chiffonnier,* figure du même genre et de même force, n'a pas besoin d'empirisme pour empoigner son public et briller au premier rang du naturalisme en peinture. Qu'il soit donc, à l'avenir, *caractériste* comme dans ses pastels et non pas *caricaturiste* comme dans le portrait de Clémenceau.

RALLI. — *La Vestale chrétienne* est une composition pleine de charme et de sérénité avec sa couleur chaude et reposée. Il est de tradition dans le culte grec de faire brûler des cierges à l'occasion de certaines fêtes et d'en confier la garde et l'entretien à de pieuses jeunes filles. C'est une coutume de ce genre, célébrée dans l'église de Mégare, que M. Ralli a si bien traduite en peinture. La veilleuse enfantine s'est endormie sous son dais, dans une attitude gracieuse; mais si ses regards se sont éteints, les cierges continuent à brûler et à consteller l'obscurité intérieure du temple. Le public avait avant le jury décerné à M. Ralli, qui est Grec, une mention honorable.

RAPIN. — Tout en restant le fidèle servant de la réalité champêtre, M. Rapin met toujours dans ses paysages un grain de poésie qui les ennoblit. On retrouve ce grain dans ses *Bords du Doubs à Torpes,* où l'œil s'é-

gare et se noie dans une brume matinale et diaphane qui voile le ciel et la nature et imprime à la composition un caractère mystérieux.

RENAN. — *Les Femmes de Byblos au fleuve Adonis.* — Les femmes de Byblos de M. Renan et la nature qui les entoure peuvent être vraies quoique invraisemblables. M. Renan dans tous les cas n'a donné qu'un carton sur lequel il a badigeonné plutôt que peint une flore et des femmes tout à fait étranges par la brutalité de la forme et de la couleur. Les figures sont à peine ébauchées, pas une gamme, pas une demi-teinte ne raccordent entre eux les tons les plus opposés pour ne pas dire incohérents. Je reconnais néanmoins beaucoup de couleur locale dans le bleu clair ou indigo du ciel et du fleuve ainsi que dans la chaleur des terrains. Cette manière dans le goût anglais n'est guère du nôtre.

RENOUF. — *Un Loup de mer.* — A l'arrière du vaisseau, un timonier, de grandeur naturelle, aux mains calleuses, à la face hâlée par le soleil et la mer, tourne la roue du gouvernail au plus fort de la tourmente et semble dans son impassibilité défier les éléments déchaînés contre le navire. Voilà du vrai naturalisme et dans les grandes proportions que Millet n'osa point tenter. Nous souhaitons honneur et courage à M. Renouf dont le talent grandit chaque année.

RICARD. — Fort beau chenil, chiens courants très fiers, bien groupés sur un lit de paille, bonne localité.

RICHEMONT. — *Les Enrôlements volontaires en 1870.* — La scène, très bien arrangée, a pour théâtre la place du Panthéon. Les affiches proclament que la patrie est en danger, les tambours battent aux champs et le canon d'alarme ne va pas tarder à se faire entendre. Les recrues qui se présentent, malgré la situation critique et entraînante, ne paraissent pas avoir l'élan chaleureux et passionné des pieds-nus de 1792, ce qui n'empêche pas le tableau d'avoir un accent patriotique.

RICHTER. — Sa *Nymphéa Lotus,* noble princesse des bords du Gange, contemple, dans un recueillement hiératique, la fleur symbolique et se détache sur un fond d'architecture indoue qui prouve la pertinence archaïque de M. Richter. Le visage pâle de la *Nymphéa,* éclairé par de grands yeux frangés de cils noirs, exprime la morbidesse orientale. Les courbes de son corps élégant transparaissent à travers les draperies voluptueusement ajustées; la finesse de la ligne et de la couleur complète cet ensemble de jolivetés.

ROBAUDI. — Bien que le sujet de *Saul et la Pythonisse* fût fantastique, il n'était pas nécessaire que la lumière le fût autant. L'arrangement est bon, l'expression d'effroi dramatique, et pourtant cette œuvre ne rappelle que de loin celle de Salvator Rosa.

ROBERT (PAUL). — *Portrait de femme* décolletée, coiffée d'un chapeau de paille, vêtue d'une robe rose. La

tête est assez bien venue mais le modelé et le dessin sont absolument absents à partir du cou ; cet oubli a été poussé jusqu'à la difformité pour la poitrine et les épaules.

ROBERT-FLEURY dans sa *Léda* n'a fait que du joli conventionnel. Cependant les blancheurs miroitantes de l'oiseau galant s'harmonisent très bien avec celles plus rosées de Léda. Il est visible que la femme a été faite avant le cygne. Cette critique préliminaire ne fera que corroborer l'éloge sans restriction que nous devons au *Portrait du général Lebrun* classé sous le n° 2107. Le modelé en est superbe, le faire serré et la tonalité irréprochable. Le général représenté en pelisse, tenant son chapeau à claque sous le bras droit, ses gants de la main gauche, se présente noblement et naturellement : en un mot son attitude fière n'a rien de commun avec la pose. La peinture est à la fois très poussée et la couleur très agréable.

ROCHEGROSSE. -- M. Rochegrosse, l'auteur de *La Jacquerie*, une des œuvres capitales de l'Exposition de peinture, se trouve pourvu, à vingt-cinq ans, d'une médaille du Salon et d'une notoriété précoce qui ne sera point diminuée par la toile de cette année. Les pauvres gens des campagnes, serfs et manants, tyrannisés plus que jamais, en Picardie et dans l'Ile-de-France, par les grands et les petits vassaux, s'étaient révoltés, en 1358, et n'avaient laissé derrière eux

qu'extermination, incendie et ruine. Une de leurs bandes, dans le tableau de M. Rochegrosse, vient d'escalader les remparts d'un château féodal, de massacrer ses défenseurs et de mettre le feu à l'aile habitée par les châtelaines. Avides de sang et de pillage, le poing serré et menaçant, la bouche écumante de sang et de rage, la face illuminée d'ironie, de rictus et de lueurs sinistres, les Jacques se précipitent dans l'intérieur du castel. Les tueries précédentes n'ont fait que les enivrer davantage et qu'envenimer leur haine. Ceux-ci lèvent dans leurs mains de gros cailloux, ceux-là, des piques surmontées de têtes sanglantes, horribles échantillons de leur revanche et de leur sauvagerie. En face de ces fauves humains, de l'autre côté de la salle, éclairée par une fenêtre, qui craque déjà sous les étreintes de l'incendie, une douairière ou une abbesse de la famille, en robe de velours violet, la tête encapuchonnée de blanc, se redresse fièrement et défie les forcenés envahisseurs en faisant un rempart de son corps aux femmes survivantes de sa race. Cette pose, cette cambrure en arrière peut paraître théâtrale, mais elle est à coup sûr empreinte d'une sainte énergie. Derrière l'aïeule s'enlacent, glacées d'effroi et h'dorreur, nobles dames et damoiselles, épouses ou filles des sires du lieu. Une sixième est étendue à leurs pieds l'œil égaré et presque morte d'épouvante. Cette œuvre se distingue, non-seulement par son caractère tragique et pittoresque, mais encore par sa belle ordonnance. Les guenilles des nouveaux Pastoureaux contrastent avec les somptueuses

draperies des personnages féodaux, les riches tentures et tapis de la salle. Plusieurs parties ont une valeur intrinsèque indépendamment de la valeur collective. Les détails sont très scrupuleusement fouillés et finis ; quelques-uns le sont même trop, la mosaïque par exemple paraît neuve. Les robes et surtout celle de la jouvencelle couchée sont d'un coloris splendide, d'un dessin correct et d'une ampleur onduleuse.

ROLL. — Parmi ceux qui poursuivent avec zèle la démocratisation de l'art, en prenant leurs héros et leurs types dans le milieu populaire, nous devons ranger en première ligne MM. Raffaëli, Lhermite et Roll. Ce dernier possède un tempérament fougueux et entreprenant, ainsi qu'une parfaite habileté professionnelle. Il lui manque, hélas ! le souffle créateur, l'émotion qui vivifie le tableau et se communique au spectateur. La grandeur d'un sujet, pour lui, est subordonnée à celle de la toile ; aussi, pour exécuter son *Chantier de Suresnes*, a-t-il dû faire construire, dit-on, un atelier tout exprès. Eh bien ! l'œuvre qui en est sortie est loin d'être magistrale. Nous n'avons pas à censurer la poétique de M. Roll, car le premier devoir de la critique est de respecter les initiatives individuelles, les manifestations indépendantes, de laisser, en un mot, toute latitude à l'artiste dans le choix des thèmes et le mode d'interprétation. La seule condition que l'on puisse exiger d'un peintre, c'est que, si l'ouvrier devient son objectif, il ne devienne pas lui-même ouvrier en tombant

dans les agrandissements photographiques ou panoramiques quand il n'y a que désavantage à le tenter. M. Roll devrait se souvenir de Millet, son précurseur, qui avait le culte de la vérité et le souci de la rehausser par le sentiment ; or, dans l'œuvre de M. Roll, il y a la réalité et une facture savante, mais il n'y a guère autre chose. Les groupes du premier plan et ceux des charpentiers qui manient une grosse poutre sont bien compris, dessinés et opposés ; le modelé est robuste, l'effort énorme et le travail *idem*. Malheureusement, la composition est si dispersée que l'attention s'éparpille aussi et ne sait où se poser de préférence. Les personnages qu'on a voulu mettre en mouvement sont atones et inertes, et la coloration, terne et poussiéreuse, ne rachète nullement les défauts que nous signalons et qui ne sont presque plus apparents dans la jeune fille et le taureau du même peintre.

L'Étude, car c'est ainsi que M. Roll a baptisé cette œuvre, me semble préférable au *Chantier de Suresnes*, malgré l'étrangeté du sujet, dans lequel certains de nos confrères ont cru voir une réminiscence mythologique. L'artiste n'a pu vouloir nous offrir une Pasiphaé, car son fanatisme du vrai et du réel aurait répugné aux ressouvenirs fabuleux. Quoi qu'il en soit, il y a une certaine convention dans cette robuste vachère, je défie M. Roll d'avoir jamais rencontré ou surpris dans les prairies une paysanne en tenue du Paradis terrestre, caressant un taureau ; car la nudité n'est de mode ni aux champs ni à l'atelier. A cette invraisemblance on

peut ajouter celle de la tête féminine essuyant, de sa chevelure rousse, le mufle baveux du ruminant et se serrant frémissante contre son cou. Ce groupe, quoique bizarre, se distingue par un modelé puissant, des carnations resplendissantes de santé et de sensualité sous un effet de soleil printanier. Les hautes herbes s'inclinent au passage de la donzelle champêtre et zèbrent de leurs ombres les membres inférieurs de son corps, plus beaux que son visage. Ce tableau, d'une donnée fort risquée, révèle une profonde science de coloriste.

RONDEL. — *Le Relieur*. — Un pareil sujet exige une observation intime du métier et de ceux qui l'exercent. M. Rondel a dû procéder ainsi et surprendre dans son travail professionnel le patron en blouse blanche devant son établi, sa femme qui appareille les feuilles pliées, le fils qui joue avec un chat. Les personnages ont néanmoins le défaut de paraître inertes.

RONGIER (Mlle JEANNE). — Dans sa *Séance de portrait en* 1806, Mademoiselle Rongier a de nouveau affirmé son talent large et viril. Les figures et les modes sont scrupuleusement conformes à celles de l'époque ; chaque personne, chaque chose est tout à fait à sa place, la coloration est juste et la lumière aussi. La donnée est d'ailleurs attachante et piquante ; le peintre cause avec un ami qui examine son ébauche pendant que le modèle se tient debout et que deux femmes dans le fond causent ensemble. Les membres du jury

ont laissé de côté, dans leur justice distributive, l'auteur de cet ouvrage digne à tous les points de vue d'une distinction; l'État a réparé cet oubli en achetant le tableau de Mademoiselle Rongier.

ROSENTHAL (1). — *Le Départ de la famille* est une élégie aussi touchante en tableau qu'en action. Un enfant, qui n'a jamais quitté la maison paternelle, va partir pour le collège très éloigné de son village. Les yeux mouillés de larmes, il reçoit et écoute les derniers conseils de son aïeul. Sa mère, le cœur brisé, la bouche plissée par la tristesse, penche et appuie sa tête sur la poitrine de son fils bien-aimé, tandis que la sœur de ce dernier pleure près de la porte. Les détails intérieurs, comme la malle, sont très soignés et très saillants, le groupe du grand-père et du partant est d'un accent très pathétique. La peinture est correcte comme dessin et attrayante comme coloris.

ROSIER. — *Lever de lune, à Venise. Soir de novembre.* — La lune, le ciel et les nuées indigo se reflètent dans une mer de même couleur et phosphorescente. Un navire file au premier plan du côté gauche, éclairé par une lueur sourde. A l'horizon se dessine confusément une ville avec dômes et clochers qui s'allongent et plongent dans la mer, que constellent quelques points lumineux. Le miroitement des flots,

(1) Américain.

les flocons bleus du ciel sont puissamment rendus. La tonalité est soutenue sans aucune discordance.

ROUSSEAU (PHILIPPE). — *Le Rat retiré dans un fromage de Hollande* et une *Nature morte.* — Ce peintre se recommence chaque année et nul ne s'en plaint, car il est aussi récréatif et spirituel que Granville, et sa peinture ferme et savoureuse ne rassasie jamais. La scène se passe dans une cave. Le chef d'une députation de quatre rats, le chapeau d'une main et le bâton de pèlerin de l'autre, s'adresse à l'ermite qui a passé la tête par le trou d'un fromage blanchâtre.

ROUX (GEORGES) a fait une tentative malheureuse en essayant d'introduire dans la peinture les prétendues manifestations du spiritisme. La première condition d'un bon tableau est de présenter le sujet avec netteté pour que le public le puisse comprendre et saisir soudainement. Or *Le Spirite* de M. Roux est un *rébus* qui ne s'explique ni du premier coup, ni du second. Il nous donne en effet le spectacle d'un esprit fluidique se dégageant du brouillard, se matérialisant et revêtant la forme d'un corps féminin devant un piano. Une telle apparition est peut-être admirable pour les croyants, mais elle n'est que grotesque pour ceux qui ne le sont point. Nous conseillons à M. Roux de descendre du royaume de la vision et de la chimère dans celui de la réalité pure.

ROY. — *Avant le duel.* — Toutes les prédilections de M. Marius Roy sont pour les scènes intimes de la vie militaire. Son affaire d'honneur se passe entre chasseurs, dans un manège. Les deux adversaires, nus jusqu'à la ceinture, très remarqués comme étude anatomique, sont en présence et attendent la remise des épées par le prévôt qui les prépare. Le rôle de chacun est indiqué par son attitude ; aussi distingue-t-on facilement le provocateur du provoqué. La facture de ce tableau est de bon aloi et d'un cachet particulier.

RUEL. — *Tentation de saint Antoine.* — Ce tableau est certainement un des plus achevés et des plus agréables du Salon. Le groupe des deux femmes est admirablement combiné. Les carnations et le modelé sont savoureux et les figures modernes, ce qui ne diminue point leur attraction. Une gaze vaporeuse et transparente voltige autour de leurs formes exquises sans dissimuler aucun détail. Ce tissu aérien et ces corps blancs et rosés forment un contraste charmant avec le froc de bure et l'austérité du saint. Il est inexplicable que les critiques aient été aussi avares de mentions à son égard que les justiciers officiels l'ont été dans leurs récompenses.

SAINTIN (Henri). — Dans sa *Gelée blanche*, M. Saintin n'a pas assez meublé son paysage, qui semble un peu nu et s'est, de plus, répété lui-même, car il a refait en 1885, avec des variantes il est vrai,

considérables, la *Gelée blanche de* 1883, qui obtint alors un si légitime succès. Celle d'aujourd'hui, comme l'autre, frange de dentelles de givre les herbes, les haies, les plantes aquatiques. L'État a bien fait cependant d'acquérir ce tableau. Dans la galerie des pastels et des dessins, nous avons remarqué une aquarelle très exacte et très réelle de M. Saintin. C'est *L'État d'un sanglier,* éventré et nettoyé, exposé à la porte d'une ferme.

SAINTIN (Jules-Em.). — *Petit portrait de femme* habillée de noir, assise dans des fleurs sur une bordure de prairie et tenant un parapluie ouvert. Le vêtement est bien ajusté et la figure traitée avec un soin jaloux.

SAINTPIERRE. — De même que M. le comte de Nouy, M. Saintpierre fait des orientales au pinceau, mais bien différentes par les procédés et les sources. L'un, M. le comte de Nouy, est classique en s'inspirant de Victor Hugo, l'autre, M. Saintpierre, est romantique en s'inspirant de Ducros. *La Chanson d'Aziza* par M. Saintpierre est une joueuse de mandoline, assise et croisant ses pieds nus. Une longue chevelure noire encadre cette tête finement modelée, doucement expressive et retombe en flots sur ses épaules. Les étoffes du cafetan rose et du pantalon bleu, quoique d'un riche coloris, semblent manquer de souplesse. *Soultana,* autre toile de M. Saintpierre, représente une

odalisque, appuyée de la main gauche sur un tapis de Smyrne et tenant un de ses pieds dans sa droite. Une gaze, jetée sur sa poitrine, laisse transparaître les courbes moelleuses de son sein. C'est une figure ravissante de langueur orientale. Bien que ces tableaux soient dépourvus de caractère, si j'étais musulman et que je voulusse avoir un avant-goût du paradis de Mahomet, je demanderais à M. Saintpierre un panorama de houris.

SALMSON. — *Chez la grand'mère.* — Une vieille femme est occupée à la couture devant une longue table sous laquelle son petit-fils se roule pour s'amuser. La fenêtre qui donne sur le hameau éclaire le fond de cette scène d'une lumière assourdie. Cet intérieur, d'un ton gris argenté, charme par la vérité et le sentiment. M. Salmson est Suédois.

SARGENT. — Les œuvres de M. Sargent sont facilement reconnaissables entre toutes ; elles ont un cachet si distingué et si particulier qu'on ne peut, même de prime abord, les attribuer à d'autres. Cela tient à sa virtuosité et à sa virtualité qui résident surtout dans l'éclat et la délicatesse du pinceau, dans un modelé savant et sincère, dans une manière personnelle de grouper les figures, de varier les attitudes, de les imprégner de grâce, et enfin de les ennoblir par un rayon d'idéal, bien permis. Il y a par-ci par-là quelques taches cachées sous les paillettes. Les doigts des

modèles de M. Sargent sont quelquefois trop effilés et fuselés ; mais pourquoi songer à ces bagatelles quand l'ensemble dégage l'éclat et le parfum des fleurs à hautes tiges, comme dans les *Miss* de cette année. Il y a dans ce tableau beaucoup plus de maëstria que dans le *Portrait de Madame G...*, exposé à l'avant-dernier Salon par l'artiste qui nous occupe. Trois jeunes filles, au type anglo-américain, sont assises dans un salon, l'une vêtue de noir, feuillette un album ; la deuxième, en robe de linon, ouvre de grands yeux songeurs ; la troisième, habillée en satin ponceau, se renverse sur sa chaise avec un abandon charmant et pudique. Une douce et discrète lumière éclaire cet intérieur. L'expression de chaque physionomie diffère des autres : celle-ci respire la raillerie de bon aloi ; celle-là la placidité honnête, la troisième enfin nous frappe par sa rêverie contemplative. Ce n'est pas tout : le peintre psychologue nous révèle non-seulement le tempérament nerveux de ses modèles, mais encore leur goût élevé et leur condition aristocratique. M. Sargent (1) traite ses portraits en action à l'instar de l'école flamande, et, sans s'écarter de la réalité vivante, poétise la femme, dont il traduit merveilleusement la simplicité élégante, la suavité morale et extérieure, la langueur mystérieuse, les blancheurs et les fraîcheurs printanières. Son *Portrait de Madame V...*, tenant à la main une fleur de magnolia et en robe grise unie,

(1) Né à Florence de parents américains.

est d'une exécution savante et d'une ressemblance parfaite quoique un peu raide d'allure, ce qui était probablement imposé par le scrupule de la similitude physique.

SAUTAI.— *L'Office chez les Capucins.* — Le charme qui se dégage de ce tableau fait envier l'existence des moines : on s'identifie avec eux, on s'associe à leurs chants, on voudrait faire partie de la communauté. Dans un oratoire, dont l'architecture, les boiseries et les fresques sollicitent à la méditation et à la prière, deux religieux psalmodient au lutrin pendant que d'autres moines, édifiants d'ascétisme et de ferveur, défilent recueillis et taciturnes le long d'un banc dégarni. Le dessin est solide et la lumière discrète s'harmonise à merveille avec l'esprit et la destination du lieu.

SAUVAIGE (Louis-Paul). — *Temps de pluie.* — Trois navires à voiles d'un relief puissant glissent sur une mer transparente. Le ton bois et goudron des voiles s'accorde merveilleusement avec le ciel et la mer. C'est de la peinture forte, réelle et originale.

SCHENCK (1). — *L'Orphelin, souvenir d'Auvergne.* — Son orphelin est un agneau qui bêle entre les jambes de sa mère morte et gisante dans la neige. Les

(1) Allemand du Holstein.

corbeaux posés sur une barrière croassent en regardant le cadavre de la brebis. Cette œuvre est d'un animalier accompli.

SCHRYVER. — Le *Portrait de Madame* *** est une charmante mignardise, personnifiée par une femme à la physionomie distinguée, en robe vert bouteille, au corsage ourlé de dentelles où une rose est gentiment nichée.

SCHULLER. — *Les Pavots des champs,* de M. Schuller, vêtus de larges feuilles vert-de-gris, se balancent mollement sur leurs tiges et livrent aux baisers de la brise leurs corolles superbes et soyeuses. Cette danse de fleurs en plein air impressionne doucement par son gracieux laisser-aller, son coloris délicat et éclatant. La mention honorable accordée à M. Schuller est tout à fait légitime.

SCHULZ (Adrien). — Saluons en passant *Le Soir de novembre* de M. Schulz avec son ciel gris-perle rehaussé d'or, son petit bosquet à gauche, ses chemins contournants, sa douce clarté crépusculaire qui produit une impression agréable et poétique.

SÉGÉ. — *Les Prés de Saint-Pair.* — Dans ce paysage, trois plans distincts forment trois lignes de gradins. Au premier, un cheval hennissant hausse la tête et relève la queue. Des arbres sveltes, à la cime ar-

rondie et tristement inclinée, saluent ceux qui se dessinent du côté opposé et se penchent en sens inverse. Au troisième, à gauche, une allée monte vers le village, assis sur un monticule. Cette œuvre, d'un charme pénétrant et d'une exactitude absolue, dénote chez le maître une finesse et une légèreté de doigté tout à fait exceptionnelles.

SEIGNAC. — Son *Puits mitoyen*, petit tableau de genre, un peu maniéré pour une paysannerie, m'a semblé très pittoresque et très fini comme figures et paysage. Des femmes babillent autour de la margelle d'un puits tandis que d'autres tirent ou portent des seaux pleins d'eau. La tonalité est douce et agréable.

SINDING. — *Funérailles à Lopoten (Norwège septentrionale).* — Devant une chapelle en bois, à l'entrée d'une gorge qui débouche entre deux montagnes couvertes de verglas, moitié verdâtre et moitié gris, des paysans norwégiens, les pieds dans la neige, sans parler des curieux éparpillés aux entours, accompagnent ou regardent un des leurs porté à sa dernière demeure. C'est une scène qui doit avoir été loyalement observée mais dont l'exécution, flasque par-ci, sèche par-là, est forcément inégale. Cette toile n'en est pas moins l'œuvre d'un artiste doué d'un bon vouloir et d'une vaillance rares. Dans *Les Lapons saluant le retour du Soleil,* une aurore boréale incendie le ciel de lueurs étouffées et les rayons solaires se concentrent vaguement sur un

point des montagnes glacées. Les Lapons, répandus sur le versant, sont dans l'admiration du phénomène. L'alliance des gris et des tons doux et safranés a été habilement opérée dans cette toile qui a valu à son auteur une troisième médaille. M. Sinding est Norwégien.

SOUCHAY. — *Portrait d'homme dans une cave.* — On devine par le sujet traité que la facture doit être absolument réaliste. Elle l'est en effet : un marchand de vins, Berlinois sans doute comme le peintre, a posé dans l'attitude que voici. Le gros négociant, à l'abdomen et aux joues proéminents, une main en poche, lève de l'autre un verre de Bohème, empli de vin ambré, provenant sans doute des bords du Rhin ou de la Moselle. Il s'assure que son liquide est bon et suffisamment clarifié avant de le livrer aux consommateurs. Cette peinture qui, de prime abord, a l'apparence d'une enseigne de luxe, quoique très âpre et très rugueuse, est tout à fait énergique et vivante.

STEWART. — *Le Hunt Ball* de M. Stewart (Américain) représente une soirée dansante où les hommes ont gardé leurs fracs vermillons, tandis que les dames étalent leurs plus fraîches et leurs plus riches toilettes. L'effet de ces habits rouges au milieu des robes est singulier, mais non dissonant. Ce tableau, que le public appelle « les Écrevisses, » attire et retient l'attention, non-seulement à cause de son nom allêchant, mais encore à raison de ses qualités d'observation, de

rendu et de ressemblance, car la plupart des danseurs et des danseuses y sont portraiturés d'après nature. Cette jeunesse élégante et pleine d'entrain est tout entière à la causerie, à la sauterie et au flirtage. L'aspect général est très gai, quoique un peu guindé.

STOTT. — *Lever de lune.* — *Mon Père et ma Mère, portraits.* — M. William Stott, à l'instar des sorcières, affectionne les clairs de lune, les cieux verdâtres et fantastiques. Aussi a-t-il entouré un lac ou une mer d'une ombre ou d'une bordure plus bitumeuse et plus sombre que le Styx et découpée à la scie. De cette nature et de cette peinture, sinistres et glaçantes, hâtons-nous de passer aux portraits des parents de l'auteur où nous pourrons nous réchauffer devant un petit feu de coke dans un intérieur fumeux. On devine à leur attitude raide et muette que ces vieilles gens, n'ayant plus à échanger ni paroles ni sentiments, préfèrent l'ennui pur et simple à la distraction de la causerie. La lumière rayonne très singulièrement d'un morceau de charbon tombé du brasier et produit, avec des gris reluisants et de vagues reflets, une clarté lugubre ; il est dommage que cette scène intime manque de profondeur. Les deux pastels de M. Stott, et surtout son *Coin de feu*, où l'on voit une grille embrasée de charbon, sont d'une justesse de vision extraordinaire et d'un crayon sûr de lui-même et de ses effets. Une femme vêtue de noir est assise seule devant une cheminée qui projette des lueurs rougeâtres dans la chambre.

C'est dans la lumière apaisée et les irradiations du coke que se complaît M. Stott dont le talent a je ne sais quoi d'âcre, de morne et de ténébreux qui caractérise certains romanciers anglais, ses compatriotes.

STREMEL. — M. Stremel, qui est Saxon et élève de Munkacsy, avait exposé un *Souvenir de Hollande*, petit tableau de genre très attrayant et d'une coloration grise aussi juste qu'harmonieuse.

TATTEGRAIN. — Une dame, adossée à une barque ensablée, et sa fillette occupée, avec sa pelle et son petit seau, à faire des pâtés de terre, constituent le tableau de M. Tattegrain. L'enfant échange avec sa mère qui la contemple des regards heureux. C'est du naturalisme de très bon goût.

THÉVENOT. — M. Thévenot est un coloriste surprenant et un observateur scrupuleux de la nature, son *Déjeuner*, représenté par une jeune paysanne qui mange dans les branches d'un arbre, impressionne agréablement. Le plein air est réussi, le paysage profond : et les personnes s'enivrent des émanations de l'herbe foulée. M. Thévenot a également envoyé un *Portrait* au pastel très remarqué de Madame (1)... Celle-ci, assise sur un fauteuil Louis XV et tenant à la main un bouquet de violettes, tourne le dos à son

(1) Médaille de troisième classe.

piano de palissandre et se perd dans l'ombre du fond. Sa tête, maladive et distinguée, est rehaussée par des cheveux crépus et bouffants. Le Carolus Duran de la belle époque n'aurait pas mieux enlevé la jaquette grisaille, ni mieux plissé la mousseline de la jupe.

THIRION. — *Moïse exposé sur le Nil* (1). — Sur un promontoire du Nil, hérissé de plantes lancéolées, deux femmes, une debout en tunique bleue, l'autre en draperie violette, un genou en terre, se tiennent devant des touffes d'ajoncs et épient, avec des émotions diverses, un berceau balancé par les eaux et contenant un nouveau-né tout rose. Celle-ci, avec ses cheveux épars et son air désolé, doit être la mère, celle-là, avec ses bras tendus et croisés et son expression de compatissance étonnée, est la fille de Pharaon qui veut sauver l'enfant. L'ordonnance de la composition, le balancement, la grâce et la pureté linéaire des personnages font accepter cette couleur fondue, ondoyante, mais absolument fantaisiste, dont M. Thirion poétise les figures et le paysage et dont il a le privilège exclusif.

THOMPSON. — *Un Coin des fortifications de Paris.* — Un pâtre garde ses moutons sous les fortifications de la grande ville, longée par une large route fréquentée par les voitures. Le mouvement de la ville et le calme des champs forment ici une opposition heureuse. Le

(1) Tableau acquis par l'État.

faire est trop libre en certaines parties, notamment dans les terrains que je crois néanmoins exacts ; dans tous les cas les troupeaux le sont en tout.

TOUDOUZE. — *Pavane.* — M. Toudouze a exposé un garçon et une fillette, en costume Louis XIII, qui s'essaient à une danse alors très en vogue et appelée la *Pavane.* Cette petite page est un régal pour l'œil amoureux du coloris élégant que le peintre a obtenu par une alliance intime des gris et des roses.

TOULMOUCHE. — Dans *Le Départ* et *Le Retour*, M. Toulmouche nous fait assister aux étreintes d'un jeune couple qui va se séparer ou mieux se dépareiller. Le mari, en costume de voyage, embrasse sa femme avec effusion et fait de même à sa rentrée. Le sujet est traité avec un soin jaloux dans tous ses détails. M. Toulmouche vient de nous prouver une fois de plus qu'il est le traducteur en titre de la vie parisienne et que toutes les grâces et les élégances lui sont familières. Sa mignardise et ses afféteries ne l'empêcheront point de refléter dans l'avenir un coin spécial de notre société contemporaine, de même que, de nos jours, les peintres des fêtes galantes, malgré leurs défauts, rappellent les mœurs, les modes et les coquetteries du beau monde du siècle dernier.

TRUPHÈME (A.). — *La Coupe et la Couture à l'école communale de jeunes filles.* — Au centre, des fil-

lettes, au minois éveillé et parisien, manient des ciseaux ou enfilent des aiguilles autour d'une table à pieds mobiles. A droite et à gauche sont groupées d'autres apprenties. Une des grandes prend mesure à une petite hissée sur un tabouret. La composition n'est pas désagréable, mais la facture laisse à désirer.

UHDE (1). — L'auteur de *Laissez venir à moi les petits enfants*, M. Uhde, a humanisé et modernisé dans ce tableau une parabole qui date de vingt siècles et qui sera toujours vraie. Le Christ, vêtu d'une houppelande bleuâtre, est assis dans une chaumière du Nord sur une chaise de paille. Les enfants du peuple, à mine espiègle, et attirés par son affabilité, se pressent pour le contempler et l'entendre. Il parle avec une mansuétude touchante à une fillette qu'il tient par la main ; le reste de la troupe des gamines, dont une au jupon retenu par des bretelles, considère le Christ avec une curiosité et une admiration attendries. Cette page, suggestive et vivante, où la simplicité règne en souveraine, est d'une éloquence indicible. C'est une renaissance de l'idéal évangélique, une transfiguration du Christ sous un aspect non moins doux, mais plus humain et plus familier ; il devient notre concitoyen tout aussi bien que celui des Juifs et continue parmi nous son enseignement. C'est ainsi que Rembrandt comprenait la peinture religieuse et populaire. Nous avons

(1) Saxon.

encore à louer dans M. Uhde la transparence atmosphérique d'une tonalité assortie au sujet. Ce tableau, l'un des plus parfaits et des plus incontestés du Salon, n'a valu à son auteur qu'une troisième médaille quand il méritait beaucoup mieux. Du moment qu'on admet les étrangers à nos expositions, il faut savoir leur rendre justice, même quand ils sont d'une origine qui pourrait offusquer notre patriotisme.

VALADON. — *La Rêverie,* de M. Valadon, n'est que le portrait d'une femme méditative très sincèrement interprétée comme sentiment. Cette composition a je ne sais quoi de mélancolique et de troublant qui fait honneur à la sagacité et à la sensibilité de l'artiste en même temps qu'à son pinceau. *L'effigie de M. Cardon,* par le même, est une œuvre de science et de conscience artistiques entre toutes celles du Salon.

VAN BEERS (Belge). — Son *Portrait de la comtesse d'O..., en robe blanche relevée sur jupe en moire jaune,* est d'une gamme générale bien réglée, d'un modelé bien venu, mais la raideur de l'attitude désavantage le modèle et l'exécution. Le fond noir prouve à nos peintres que leurs rivaux étrangers n'abandonnent pas aussi facilement qu'eux la lumière intérieure de l'atelier pour l'extérieure.

VAN STRYDONCK. — Cet artiste norwégien nous a donné un *Portrait de M. Vanderstaffen,* sculpteur

belge, ébauchant une figure symbolique de la Victoire. Le statuaire, qui connaît son métier, a posé sans prétention, comme il convenait. M. Van Strydonck, dans ce tableau, a évité l'écueil de la vulgarité et montré un sérieux talent.

VERNIER. — M. Vernier a ramené des côtes de Cornwall, si peu hospitalières aux navires, une *Grande Marée d'octobre* très intéressante et très pittoresque par la manière dont elle a été disposée et exécutée. A gauche, devant de pauvres habitations que l'on croirait taillées dans le roc, une mer furieuse ballotte, démâte et semble engloutir quelques embarcations qui n'ont pu regagner le port. Sur la grève, des pêcheurs, qui ont amarré un bateau, le tirent, à force de bras, pour l'arracher à la violence des flots. On sent que M. Vernier a été témoin de ce qu'il a rendu avec chaleur, vigueur et conviction. Son autre tableau, *Le Matin en Cornwall*, où un marinier radoube son navire pendant que des enfants jouent sur les poutres qui avoisinent le chantier de la plage, n'est pas à la hauteur du précédent.

VITEAU. — *Fruits*. — Madame Viteau nous allèche cette année, avec des pommes qui ont dû coucher pendant plusieurs semaines sur la paille ou les gradins d'une fruiterie. Si le lustre et la beauté ne sont plus, la bonté, ce qui vaut mieux, est restée. Aussi, malgré leurs macules, paraissent-elles très savoureuses.

Elles sont simples, vraies et se présentent telles qu'elles sont sans la moindre collerette de feuilles de vigne. Madame Viteau (lire Madame Castagnary) a su leur donner cette jaunisse sénile qui trahit la maturité avancée. C'est ainsi qu'une nature, doublement morte, redevient vivante et intéressante de par la sincérité qui est le sortilège du talent moderne.

VOLLON (Antoine et fils). — *Le Guittarrero aragonais*, d'une couleur à la fois sombre et vivante, prime les meilleurs tableaux de la salle ; on peut même, à son occasion, employer le mot : petit chef-d'œuvre. Sous ce pinceau indépendant et merveilleux les choses s'animent comme les personnes. Dans sa *Cruche de Marseille*, par exemple, une simple casserole de cuivre et une aiguière de terre vernissée ont un éclat tout à fait vivant et un air spirituel. M. Alexis Vollon marche dignement sur les traces de son père. Aussi approuvons-nous, sans restriction, la distinction dont il a été l'objet de la part du jury pour son *Portrait de Mademoiselle M. N...*, très naturellement posé, très fin de facture, d'expression et très heureusement éclairé.

VON STETTEN. — Le *Portrait de Madame C...*, par l'artiste bavarois, très fouillé et très heureux d'aspect et d'exécution, est un morceau louable en tous points.

VRIENDT (de). — M. de Vriendt, peintre belge,

réunit la pertinence artistique à la science archéologique. On ne peut guère lui reprocher que ses tons un peu plats. Ses deux tableaux, *Le Fol du Roy* et *Maître Hans,* ont de l'espièglerie, de la malice et de l'impudence jusque dans les chausses ; le premier, habillé de jaune, se détache sur un fond de tapisserie et porte son hochet sur son épaule comme une massue. *Maître Hans* tient son grand joujou dans ses mains, jointes derrière son dos, qu'il chauffe familièrement au feu de la cheminée. Les livrées sont singulières et pittoresques ; il y a dans l'ensemble un cachet personnel.

VUILLEFROY (DE). — Nul n'est plus familier avec bêtes et gens du pays normand que M. de Vuillefroy. Sa *Vente des poulains* témoigne une fois de plus qu'il a vécu au milieu des campagnards et surpris leurs habitudes, leur esprit rusé et leur manière de se comporter et de se tromper mutuellement dans les affaires de chevaux. Les trois ou quatre personnages qui parlementent et négocient, les uns pour vendre, les autres pour acheter, sont bien des types de maquignons et de paysans retors et filous. Des deux côtés les parties se défendent avec une habileté égale et dépensent dans une heure plus de malice et d'astuce que certains diplomates dans toute leur carrière. Le marchand, vu par derrière avec sa longue blouse et le chapeau sur la nuque, est aussi éloquent que celui qui est vu de face. Les poulains ont l'air un peu penauds et étonnés; on devine qu'ils n'ont jamais quitté leurs pâturages et

qu'ils n'ont été encore ni dressés à la selle ni attelés à une voiture. Hommes et chevaux ont été étudiés et fouillés avec un œil, une main et une sagacité de maître.

WAGREZ. — Son *Mariage à Saint-Marc au quinzième siècle* est un tableau de genre qui confine à l'histoire. Sur des escaliers couverts de somptueux tapis, les jeunes époux, se tenant suivant l'usage de l'époque par l'extrémité des doigts, descendent radieux de bonheur et d'amour, flanqués d'un brillant cortège. L'heureux couple se profile sur le fond de la splendide architecture que l'on sait et des toilettes éblouissantes du temps. Les atours de la mariée, ajustés avec un goût exquis, font valoir les rondeurs naissantes de sa poitrine virginale. Le voile, pittoresquement fixé sur son front par une couronne ducale, laisse voir ses traits éclatants de félicité et de beauté ainsi qu'une ruisselante chevelure blonde. La distinction du jeune seigneur vénitien est assortie à celle de sa femme. M. Wagrez a dessiné les figures et tous les détails avec une grande finesse, peut-être même pourrait-on dire avec trop de fini. Il a en outre varié ses types aristocratiques: seule la couleur un peu louche et démodée pourrait prêter à la critique ; elle n'offusque cependant ni l'œil ni le goût.

WASHINGTON. — *Combat à la porte d'une ville.* — M. Washington est un disciple posthume de Dela-

croix, qui rappelle ce grand maître par le luxe de sa palette, sa composition mouvementée et sa notion ou son intuition des types orientaux.

WEISZ (Hongrois). — M. Weisz est un académiste et un coloriste plein d'humour. Dans son *Lion amoureux* une belle fille frictionne son épaule contre la tête du lion attendri et cache, derrière son corps nu, des ciseaux destinés à couper les griffes du fauve, dont elle caresse une patte de la main gauche. Le mouvement onduleux du corps et la blancheur des carnations sont avivés par la draperie rose sur laquelle la femme est posée. Le balancement du groupe est d'une simplicité et d'une grâce parfaites; aussi la deuxième médaille, décernée à M. Weisz, a-t-elle été approuvée par tout le monde.

WENCKER. — *Portraits de Madame E. D... et de M. A. Dollfus.* — Ce peintre, si souple et si subtil dans le domaine de la fantaisie, a appliqué, depuis quelques années, son talent mûri et assagi à des *Portraits* très appréciés des connaisseurs. Dans ce nombre, nous pouvons citer celui de *Madame E. D...*, assise en robe noire et accoudée sur un coussin qui est palpitant de vie et de sentiment. Son noble maintien, son air réfléchi sont assortis d'une ligne pure, d'une touche ferme et d'une tonalité spéciale. Le *Portrait en pied de M. Dollfus,* qui se tient debout, une main appuyée sur un bureau, l'autre dans la poche, est d'une vulgarité

excessive ; on dirait un maître tailleur devant sa table de coupe. L'expression, la pose et la stature ne sont pas à notre convenance, mais la facture est excellente.

WHISTLER. — M. Whistler est un portraitiste d'une réelle originalité, aussi n'est-il pas surprenant qu'il ait exercé une sérieuse influence au delà et en deçà de la Manche. Systématique en tout et toujours, il affectionne les poses de profil, la tonalité grise, relevée par des alternances de blanc et de noir aux vagues reflets d'or. Cette coloration, quoique ténébreuse, est d'une sourde et vibrante harmonie ; ce sont les procédés de la gravure, à la manière noire des Anglais, appliqués à la peinture. Aussi les toiles de M. Whistler, à leur sortie de l'atelier, ont-elles déjà un aspect archaïque. Lorsque un demi-siècle aura étendu sa patine sur ces obscurités, en les épaississant, les tableaux ne seront plus que des plaques de cheminée où il sera difficile de reconnaître les silhouettes des personnages. Les attitudes contournées et quelquefois forcées du maître anglais s'éloignent en outre souvent de la vérité et de la simplicité. Ces défauts, il est vrai, sont dissimulés par une rare virtualité qui donne à toutes les figures un chic suprême, voisin du style. Les *Portraits de Lady Campbell* et de *M. Théodore Duret* en sont la preuve. La très noble dame, coiffée d'un large chapeau de feutre, chaussée de bottines jaunes, en camail de fourrure, boutonne son gant au moment de sortir et tourne sa tête blonde par un mouvement soudain d'é-

paules, qui cambre les reins et accentue la fierté aristocratique du visage. On devine que cette fierté n'a rien de calculé ou de capricieux et qu'elle n'est qu'un attribut héréditaire et qu'un signe, pour ainsi dire, héraldique de haut lignage. Cette indication morale n'empêche pas le reste du corps d'avoir les apparences d'une ombre grisâtre et d'être trop adhérent au fond noir. Le *Portrait de M. Théodore Duret*, en habit noir, tenant son chapeau d'une main, un éventail de l'autre et une sortie de bal rose sur le bras, me paraît par trop surchargé d'accessoires qui ne contribuent en rien à le caractériser. Il y a néanmoins dans cette œuvre une grande finesse d'exécution et d'expression.

WORMS (J.). — *Portrait de M. Paul Eudel.* — Le portrait de M. Paul Eudel par M. Worms est très réussi comme expression physionomique, très soigné comme dessin, et un peu trop peut-être comme détails intérieurs.

WYLIE (Michel de). — *Souvenir de Bretagne, effet de nuit.* — Par une tiède nuit d'été, des villageoises bretonnes reconduisent un prêtre qui vient de porter le saint Viatique et gravissent, dans un pieux recueillement, les escaliers de l'église. Tout est noir, sauf le ciel, qui est d'un bleu sombre, et les deux lueurs de cierges ou de lanternes qui étoilent les ténèbres. Ces deux points lumineux rehaussent et réchauffent doucement les tons assourdis qui dominent dans cette scène

nocturne, dont l'exécution délicate révèle un tempérament de coloriste, un goût épuré, un sentiment exquis. M. Wylie est, comme on le voit, un Russe tout à fait francisé.

YARL. — *Le Palais ducal, à Venise.* — *Les bords du Gardon à Collias (Gard).* — Dans son palais ducal, qui est rigoureusement exact comme ciel, architecture, atmosphère, M. Yarl rappelle de loin Canaletto. Cette parenté, quoique un peu distante, n'en est pas moins flatteuse pour le peintre sus-nommé, auquel nous devons aussi *Les bords du Gardon,* excellent paysage composé de masses rocheuses, panachées d'arbustes et récompensé par une médaille de deuxième classe.

YON. — *La Meuse devant Dordrecht.* — Sur un ciel fuyant et estompé de brouillard se silhouettent au premier plan un moulin à vent et un bateau à voiles. Belle unité de couleur.

YVON. — Son *Portrait du général Forgemol* est bien campé, mais le faire est entaché d'une certaine dureté.

ZACHARIAN. — M. Zacharian est un maître en nature morte. *L'Office* de cette année, de même que sa *Langouste* (1), sont des morceaux savoureux et bien

(1) Acquise par l'État.

brossés. On voit dans le premier un compotier à trois ou quatre étages, garni de raisins et de pommes, flanqué d'un jambon entamé et d'un bocal de prunes; la couleur et le relief sont très exacts. Nous engageons néanmoins M. Zacharian à surveiller son pinceau qui tournerait volontiers au pastel.

ZUBER. — *Septembre au pâturage* (1), de M. Zuber, est un tableau meublé et ombragé de trois grands arbres sous lesquels quelques bœufs ruminent ou se reposent dans un lointain lumineux et vaporeux. Les rayons pétillent à travers les clairières et les grosses ramures que la brise caresse sans les faire plier. La nature, ainsi choisie et représentée, est à la fois imposante et magnifique ; sous cette impression, on ne s'aperçoit pas de certaines défectuosités infimes, comme le manque d'intensité dans certains verts. M. Zuber a également une marine, genre grisaille, dont les flots sont ondoyants, mais non divers. La lourdeur du ciel, en zinc martelé, est loin de s'accorder avec la mer tranquille et transparente qui est au-dessous.

(1) Acquis par l'État.

DESSINS, AQUARELLES, PASTELS

GRAVURES, ÉMAUX

DESSINS, AQUARELLES, PASTELS

GRAVURES, ÉMAUX

CARRIER-BELLEUSE. — M. Carrier-Belleuse affectionne les diptyques : il en a mis dans les galeries de peinture et dans celles des pastels. Dans le premier, *Le Matin et le Soir de la vie,* il nous a présenté un jeune lieutenant et sa dame, d'un côté; de l'autre, un colonel et une colonelle, antithèse froide autant que prud'hommesque. Je préfère les portraits au pastel du même artiste. Deux jeunes demoiselles blondes et vêtues de noir y sont représentées avec une expression attirante d'aménité et de mélancolie. Dans ces deux effigies, tout est simple et juste : la couleur, le modelé, le sentiment et la toilette.

CAZIN. — *La Vie obscure,* de Madame Cazin, est le troisième dessin d'une série, admirablement commencée

et continuée. Dans l'œuvre de cette année, exécutée à grands traits, avec une ampleur, une pureté et une harmonie de lignes irréprochables, des femmes et des enfants dévident des écheveaux de laine ou mangent un morceau de pain. Un bébé exerce ses jambes en piétinant dans sa chaise roulante. Cette composition, comme toutes celles de madame Cazin, est très puissamment observée et rendue.

CHAUVEL (Th.). — Les deux *Eaux-fortes* de M. Chauvel sont hors ligne et bien supérieures aux paysagistes anglais qu'il a reproduits.

CHEVALIER (Mlle Eugénie). — La série de ses *Portraits militaires*, gravés sur bois et destinés à l'illustration de l'*Histoire de France* d'Henri Martin, fait grand honneur à l'artiste qui les a exécutés.

DAMMAN. — *La Gardeuse de Moutons*, de Millet, a été traduite en gravure par M. Damman selon l'esprit et la lettre du maître sus-nommé.

DARTEIN. — Dans *Les Vieux Hêtres* et *Le Sentier abandonné*, de M. Dartein, on regrette que la finesse de la lumière, qui distingue ces deux aquarelles, soit gâtée par des verts trop durs.

DUBREUIL (Mlle). — Sa *Bourriche de pensées (Pastel)* est une copie scrupuleuse de la nature comme corolles et coloris.

EWEN (1). — Sa *Danseuse (Pastel),* assise, avec nonchalance, les bras derrière la tête, les jambes croisées, déploie sa jupe de dentelle noire en éventail pour ne pas la froisser. M. Ewen mérite des éloges pour son talent de coloriste, son dessin correct, sa pose naturelle, quoique familière jusqu'à l'abandon.

FREMIET. — Deux *Portraits (Aquarelles).* — M. Fremiet a fait une antithèse vivante à l'aquarelle dans deux cartouches. D'un côté, il nous montre une femme malade, enfoncée dans un fauteuil près de son lit, et de l'autre, un homme vigoureux et botté, prêt à partir pour la chasse ou une excursion quelconque. Le crayon de M. Fremiet est très alerte et son dessin très poussé.

GAILLARD (F.). — Ce graveur émérite, dont nous avons loué *La Vierge au lys* (section de peinture), a exposé un *Portrait du R. P. Hubin,* qui est une merveille. Son *Saint Georges,* malgré ses qualités, est une œuvre inférieure à la précédente. A la sculpture M. Gaillard, qui est doué d'un triple talent, était représenté par deux beaux médaillons en bronze juxtaposés dans un cadre.

GARNIER (ALFRED). — Les *Émaux* de M. Alfred Garnier ont un cachet d'élégance et de distinction pour tous ceux qui croient que l'art moderne, dans ce genre, peut être prisé et encouragé.

(1) Est Américain.

GAUCHEREL (Léon). — *L'Avenue des Gobelins,* de M. Gaucherel, est une bouchée de gourmet en matière d'art. Cette minuscule aquarelle se distingue en effet par la compréhension de la perspective, une couleur vibrante, un pinceau délicat. M. Gaucherel avait en outre exposé un paysage au fusain finement dessiné et éclairé. Nous avons également admiré, du même maître, dans la section de gravure, deux planches capitales: *le Portrait de Madame Winchester Clowes,* d'après William Q. Orchardson, et celui de *Galilée,* d'après Maréchal Metz.

GIACOMELLI. — *Le Soir (Pastel).* — Des petits oiseaux, posés sur une branche, se disposent à dormir, car c'est la fin du jour; ils étalent, en se pelotant, leurs plumages aux couleurs diaprées. Il y a dans leurs attitudes, leur gracilité et leur demi-somnolence une grande justesse de vision.

GRATIA. — *Portrait au pastel de Madame A. Fould.* — Le modèle porte une robe de velours rouge, dont l'éclat est amorti par une mantille noire. Le type judaïque est superbement rendu. M. Gratia, qui est un coloriste ardent, mais sachant se modérer à propos, était digne d'une mention de la part de la critique et du jury; a-t-il obtenu cette double distinction? Je me plais à le croire tout en l'ignorant.

HAMMAN (Mme). — J'aime beaucoup les *Chrysan-*

thèmes à l'aquarelle, de Madame Hamman, et je voudrais les avoir dans ma jardinière, car elles seraient plus durables que celles d'un jardin, tout en étant presque aussi vraies.

HAYON. — Son *Portrait au pastel de Madame H...* a de sérieuses qualités, mais la chevelure, quoique noire, a des reflets bleus d'aile de corbeau trop accentués.

HELLEU. — Son *Portrait de Jeune Fille, (Pastel)*, à la chevelure rouge, léonine et longue comme un manteau de roi, est un morceau tout à fait individuel et quasi magistral. Il n'y manque qu'un peu de hardiesse. L'autre œuvre de M. Helleu, *La Gare Saint-Lazare*, est d'une parfaite exactitude et d'un bel effet avec sa coloration bleu gris, qui semble avoir absorbé la fumée, et avec les lueurs de ses disques allumés.

KATOW. — *Retraite de l'armée de Bourbaki, le 30 janvier* 1871. — Cette aquarelle est très émouvante et très mouvementée. A droite, un arbre vient d'être décapité par un boulet; non loin de là, un blessé agonise. L'armée marche dans une confusion extrême; toutes les armes sont confondues : turcos, spahis, chasseurs, etc., fuient pêle-mêle. Ce patriotique sujet est rehaussé par un coloris délicat et harmonieux.

KROYER. — Dans son *Déjeuner d'Artistes (Pastel)*,

M. Kroyer (Danois), comme M. Gervex, dans son jury, nous montre la plupart des personnages par derrière, ce qui n'empêche point chacun d'eux d'avoir un caractère personnel et distinctif. Quoique assis, les commensaux s'agitent et causent véritablement ensemble; les nuances des costumes se raccordent et se fondent sous l'influence d'un heureux effet d'ombre produit par la fermeture des persiennes. Les lignes sont très bien formulées. A l'une des extrémités, un des convives, debout, allume sa pipe, qui jette dans les ténèbres une clarté joyeuse. La manière dont il est campé fait reculer la perspective.

LALANNE (Maxime). — M. Lalanne est depuis longtemps passé maître en fait de dessins et de fusains. Son *Marché du vendredi à Rouen* est tout à fait hors de pair. Le caractère monumental de l'architecture gothique, le grouillement de la foule qui fourmille au pied des édifices, y sont rendus avec une pertinence sans pareille.

LARSSON. — Nous devons à M. Larsson (1) un *Portrait* aquarelle, très pittoresque et très pimpant, de Coquelin dans le rôle de Crispin du *Légataire universel,* et un pastel *La Jeune Mère,* tableau très clair, très vrai, où le mouvement de la mère et de l'enfant est très bien combiné; un peu plus de profondeur néanmoins eut été désirable.

(1) Qui est Suédois.

LAURENT (Henri). — Voici un pastelliste qui ose sortir de l'alignement et innover à sa manière sans fracas et sans empirisme. Dans *L'Ora pro nobis,* il s'est montré indépendant, soucieux du réel et de l'idéal, ainsi que maître coloriste. Les religieuses qui récitent les litanies sont mystiques dans la mesure du vrai et par conséquent sans la moindre exagération. La scène est baignée dans une estompe bleuâtre très agréable et très juste; le trait est libre, ferme et sûr; le sentiment, exquis et pénétrant. Une lumière doucement tamisée tombe sur les cornettes à large envergure; on dirait des ailes de cygne prêtes à monter au ciel et à emporter les âmes blanches des religieuses : on sent que ces vêtements sont bien plus l'enveloppe de la foi que du corps. Dans *La Toilette,* M. Laurent s'est affirmé d'une façon non moins supérieure et individuelle. Une sœur coiffeuse habille une jeune vierge qui va communier ou commencer son noviciat. Au moment de quitter le monde pour toujours, la pieuse enfant lui jette un dernier regard ou adieu par une fenêtre, savamment éclairée. Ici encore nous retrouvons la simplicité dans la composition, la franchise, la largeur dans la facture, la candeur et l'onction dans les physionomies.

MERCIER. — M. Mercier est un fleuriste émérite. Ses *Œillets,* dans un pot de grès vert émaillé, sont d'une vérité absolue; il n'y manque que le parfum.

MÉRY (Alfred-Émile). — M. Méry a mis beaucoup

d'esprit et d'émotion dans sa *Tempête sur un toit* et une exactitude pittoresque dans son autre gouache, *La rue Bréda à vol d'oiseau*. Dans le premier de ces petits camaïeux, on voit des oiseaux chassés de leur nid par l'orage et menacés par l'épervier.

MEYNIER. — *Tête d'Étude, (Pastel)* superbement dessinée.

MICHEL (ÉDOUARD). — *Les Soins domestiques.(Carton.)* — Une mère tient sa petite fille sur un bras et de l'autre repasse son linge. Il y a dans ce carton autant de science linéaire que de sentiment.

MORLOT. — Les *Aquarelles gouachées* de M. Morlot sont très remarquables. La troisième médaille obtenue par cet artiste n'a fait que ratifier le jugement des connaisseurs.

OLIVIÉ (LÉON). — Une *Petite fille* crânement et gentiment posée. Ce pastel se recommande par la fermeté, la franchise et la prestesse du crayon, ainsi que par une tonalité attrayante.

PARAF-JAVAL (Mlle TH.). — Le *Portrait d'Élise*, traité en grisaille à l'aquarelle, est d'une facture fine, légère et précise.

RAAS. — La gravure de M. Raas (1), d'après

(1) Qui est, je crois, Bavarois.

Rubens, et représentant la famille de ce grand peintre, mérite d'être signalée comme une œuvre de conscience et de talent. Le jury n'a fait que son devoir en accordant à M. Raas une mention honorable.

RIVOIRE. — *Fleurs de printemps* et *Fleurs d'été.* *(Aquarelles.)* — On dirait que le pinceau de M. Rivoire, à l'instar des abeilles, a butiné les fleurs pour leur ravir leur incarnat, les faire renaître et éclore de nouveau sur la toile. Elles sont animées, mouvantes et parlantes ; on voit leur balancement et on comprend leur langage.

ROZIER. — *La grosse Horloge à Rouen.* — Gravure très harmonieuse de ton et très fouillée comme détail.

SAINTIN (J.-Émile). — Le *Portrait de Madame de ...* serait un excellent pastel sans la défectuosité des mains.

SERRET (Ch.) — M. Serret fait folâtrer sous nos yeux un *Groupe d'enfants (Pastels)* qui ont le charme du rêve. Les bébés de cette année sont attelés à des charrettes ou lancent des ballons. Tous ces petits amours vivants, s'agitant ou dormant dans un milieu vague et fluidique, vous attendrissent ou vous font souvenir. La manière de M. Serret, indépendante des procédés d'autrefois et d'aujourd'hui, est par conséquent tout à fait personnelle.

SCULPTURE

SCULPTURE

ALLOUARD. — *Molière mourant.* — Le *Molière mourant,* de M. Allouard, est sans contredit une œuvre de premier ordre. La figure du grand moribond est très rhythmiquement couchée et drapée sur un fauteuil Louis XIV. La chemise entre-bâillée laisse voir la poitrine. L'expression de la tête est d'une grande éloquence, et l'arrangement général décèle une main devant laquelle le marbre doit trembler comme devant Puget. *Héloïse au Paraclet* (1), autre œuvre de M. Allouard, se recommande par des qualités sérieuses. Assise dans une stalle gothique, elle tient un livre d'heures sur ses genoux, sa physionomie respire la résignation, mais ne laisse pas assez transparaître l'ardent regret de n'être plus l'amante d'Abélard, et la flamme qui, dans son cœur, même sous les voûtes froides du Paraclet, ne diminua pas d'intensité.

(1) Acquise par l'État.

AUBE. — *Le général Joubert à Rivoli, en* 1797. — M. Aubé a mis en action le général Joubert, un fusil à la main ; cette manière, la seule qui soit vivante, était celle de Rude et est rationnellement la bonne. Un élan plein de furia et un grand air de noblesse militaire distinguent cette statue.

BAFFIER. — *Marat. (Statue en bronze.)* — Marat, coiffé du mouchoir légendaire, la face carrée et anguleuse, empreinte d'un accent farouche et frémissante de haine contenue et continue, serre une plume dans sa main crispée. Pour donner un aspect encore plus empoignant à cette figure, le statuaire l'a accroupie comme *Le Scythe rémouleur de Florence,* ou plutôt comme un fauve prêt à bondir sur sa proie. Elle tient de l'oiseau carnassier par son nez de vautour et de l'espèce féline par son attitude. M. Baffier paraît avoir entrepris de glorifier en marbre ou en bronze tous les adversaires anciens ou modernes de la féodalité et de l'aristocratie. Il a commencé par Louis XI, le destructeur systématique des grands feudataires, et continue, cette année, par *Marat* et *Jacques Bonhomme,* victime et exterminateur des tyranneaux du moyen âge. L'esprit critique s'était levé, dans les campagnes et dans les villes, dès le quatorzième siècle, et le maître *Jacques* ou paysan insurgé contre le joug seigneurial était une sorte de révolutionnaire du temps, un maudit exaspéré et implacable et non point le bûcheron abêti que nous présente M. Baffier et qui n'a pas plus qu'un gorille cons-

cience de lui-même et des autres. Avec sa face simienne, il n'a guère de l'homme que la hache qu'il tient à la main. Ce *Jacques Bonhomme* n'incarne donc nullement le serf ou le manant d'autrefois, butiné, piétiné, laissé sur les dents par des oppresseurs impitoyables et le devenant à son tour. M. Rochegrosse a traité, en peinture, le même sujet, mais ses parias ruraux sont autrement compris et interprétés : ils ont la rage du meurtre, du pillage et de l'incendie ; ils ont aussi le ricanement sinistre et la menace terrible, au poing et au regard, quand ils escaladent la porte en feu de l'aile du château où se sont réfugiées les châtelaines. On ne saurait demander au ciseau le dramatisme de la palette non plus que l'expression d'idées multiples, mais la sculpture est capable de dégager un sentiment unique et concentré comme celui de la haine dans *Spartacus*. Dans le *Jacques Bonhomme*, de M. Baffier, rien ne trahit la soif de vengeance inassouvie, rien ne fait pressentir que son outil entaillera autant de crânes qu'il a abattu ou fendu de chênes. M. Baffier doit reprendre son œuvre, car il peut en tirer un parti analogue à celui qui a été tiré de la figure de *Spartacus*. L'État, en achetant Le *Jacques Bonhomme* de M. Baffier a voulu sans doute lui témoigner indirectement qu'il était content de son *Marat*, œuvre de valeur réelle.

BARTHOLDI. — M. Bartholdi a traité d'une manière gracieuse et touchante *Le Monument funèbre de Gustave Jundt*. Une petite Alsacienne se dresse sur le socle de

la pyramide que couronne le buste du peintre, son compatriote, et enguirlande sa palette de fleurs et de feuillage. On sait que Gustave Jundt était, quant au visage seulement, le sosie de Napoléon III.

BARRIAS. — Nous devons à M. Barrias un buste de grand mérite, celui de *M. Marmontel.*

BASSET. — *Hector Berlioz.* — C'est une effigie selon nous à recommencer. Le mouvement de la statue, qui a l'air de vouloir se fourrer le doigt dans l'œil, est outré et disgracieux et la maigreur du corps dégénère en vide. Non ce grand squelette en redingote n'a jamais été le fiévreux rénovateur de la musique française, l'auteur admirable et toujours admiré, de *La Damnation de Faust*, de *Roméo et Juliette.*

BASTET. — *L'Abandonnée* est un plâtre séduisant par la finesse du modelé et les courbes voluptueuses de la partie la plus charnue de la femme.

BOUDELLE. — *La première Victoire d'Annibal (Salammbô).* — Annibal vient de tuer un aigle qu'il rapporte en souriant et en s'abritant sous une aile déployée du roi des airs, l'autre aile descend le long des épaules nues jusqu'à terre. L'arrangement est original, le modelé juste et la vigueur précoce du jeune chasseur très bien rendue. *(Mention honorable.)*

CARLÈS. — *Le Retour de la chasse,* très bien balancé et mouvementé par devant, nous agrée moins par derrière : les jambes postérieures du daim ont l'apparence d'ailes fantastiques. *La Jeunesse,* du même statuaire, est un morceau simple et tranquille comme l'antique. La figure, suave de pudeur dans sa nudité, séduit par sa gracilité à la Donatello. La correction serait en tout parfaite si la chevelure eût été un peu plus symétriquement disposée. Elle retombe flottante d'un côté, tandis qu'elle est relevée en bandeau de l'autre. L'artiste aura sans doute voulu indiquer, par cette coiffure inachevée, qu'il a surpris la candide enfant au moment où elle était en train de se peigner. Ce marbre, un des plus remarquables et des plus remarqués du Palais de l'Industrie, a valu à M. Carlès une première médaille dans la section de sculpture.

CARRIER-BELLEUSE. — *La Diane triomphante,* de M. Carrier-Belleuse, debout sur un sanglier gisant, est radieuse de fierté et de noblesse. L'artiste a déployé dans ce travail toute sa maëstria. Malgré certaines négligences de détail, l'œil absorbé par les courbes voluptueuses de la statuette ne sait qu'admirer. La griffe magistrale et originale de M. Carrier-Belleuse se retrouve dans son effigie de *Jeune fille, (en terre cuite).*

CAZIN (Mme Marie). — *Le Regret* (1). — L'im-

(1) Médaille de troisième classe.

pressionnisme, qui du reste est en décadence cette année, ne se montre guère à la sculpture. Signalons toutefois Madame Marie Cazin, qui expose une statue en bronze, *Le Regret,* très sommairement ébauchée, d'un beau tour et d'un accent très profond. Quand on traite l'ensemble de la sorte et qu'on destine une statue à un tombeau, d'une certaine hauteur, il est permis de négliger les détails. Cette œuvre superbe est figurée par une villageoise, agenouillée près d'une tombe. Sa tête, coiffée d'un capuchon, s'enfonce et se perd dans une méditation pénible, mais résignée. La main droite est appliquée sur la poitrine et la gauche cherche la bouche comme pour embrasser une ombre ou un souvenir. Cette pauvre affligée a recouvré un peu de calme intérieur grâce à ses regrets qui l'ont mise en communication par une chaîne mystérieuse avec ceux d'outre-tombe, avec des êtres chéris qui n'existent plus que dans sa mémoire et dans son cœur. C'est la sublimité dans l'expression de la douleur contenue ou apaisée.

CHAPU. — *Madame la Duchesse d'Orléans.* — La Voie Sacrée n'est pas peuplée de plus de tombeaux que ne l'était le grand transept du Palais de l'Industrie, et après M. Mercié, M. Dalou, M. Verlet, voici M. Chapu, un maître de grande envergure, avec son tombeau de la duchesse d'Orléans destiné à l'église de Dreux. Toutes les courbes et inflexions du corps de la duchesse, irréprochablement modelé, transparaissent à travers le suaire constellé de lys et de roses. Le petit

ange qui dort, ayant les armes de la duchesse pour oreiller, mérite nos éloges comme invention. La tête est d'une beauté qui idéalise la ressemblance. M. Chapu ne s'est peut-être pas surpassé, mais il est resté égal à lui-même, ce qui suffit pour lui attirer tous les suffrages des connaisseurs. La princesse étant protestante ne pouvait être inhumée dans une chapelle catholique. Le chapitre local a néanmoins permis au comte de Paris de construire une annexe extérieure pour installer le mausolée de M. Chapu à proximité de la métropole royale. C'est pour ce motif que la duchesse tourne la tête dans la direction du monument où repose son époux et allonge le bras comme pour lui serrer la main par-dessus la séparation canonique. Cette idée touchante a été admirablement traduite en marbre par M. Chapu.

CHRÉTIEN. — *Le Bonheur maternel,* par son attitude affectueuse, personnifie gracieusement la femme qui ne saurait être confondue cette fois avec la femelle comme dans l'*Alma Parens* de M. Fagel; le mouvement du corps est charmant.

CORDIER (Louis-Henri). — *Les frères Montgolfier* (1). — Le groupe des frères Montgolfier, de M. Cordier, serait intéressant s'il n'était déparé par ce petit ballonnet qui a l'air d'une vessie. On ne comprend pas tout d'abord et la clarté s'impose dans la plastique.

(1) Médaille de deuxième classe.

Le *Buste de l'amiral Courbet,* par M. Cordier, a été acquis par l'Etat.

CORDONNIER. — *Jeanne d'Arc* (1). — M. Cordonnier a attaché Jeanne d'Arc au poteau du bûcher, et s'il a fait une très belle figure, il n'a pas rendu le type de Jeanne, la vierge rustique, la douce et entraînante illuminée qui sauva la France, en faisant surgir, à sa voix de bergère, du sol de la patrie vaincue, les légions de héros qu'elle menait si vaillamment au combat. Ici la glorieuse libératrice n'est qu'une suppliciée ordinaire qui se tord sous la douleur, comme le bois vert de son bûcher sous la flamme. Après la *Jeanne d'Arc écoutant les voix,* de Rude, après la *Vierge qui prie,* de M. Chapu, après la *Guerrière,* de M. Fremiet, il serait bon de ne plus toucher de quelque temps à la Pucelle d'Orléans.

CORNU (Vital). — M. Vital Cornu estime sans doute qu'il est permis d'emprunter aux riches ; aussi s'est-il trop fidèlement assimilé, sous le titre de *Fierté guerrière,* le *Saint Georges* de Donatello qu'admira Michel-Ange dans la niche qu'il occupe encore aujourd'hui sur la façade méridionale de *San-Michele* à Florence. Notre école des beaux-arts possède d'ailleurs une reproduction en plâtre de cette belle statue. Le jury a accepté, comme composition originale, la contre-

(1) Statue achetée par l'Etat.

façon de M. Vital Cornu. M. Péladan qui manie le fouet de la critique d'une façon athlétique, batailleuse, humoristique, véritablement personnelle, et qui préfère généralement l'emploi du manche à celui des lanières, prétend qu'il n'y a rien de plus ignare qu'un peintre, si ce n'est un sculpteur. En présence de la naïveté des justiciers artistiques on est tenté de croire que la boutade spirituelle, mais trop absolue, de notre confrère contient une certaine dose de vérité.

CRAUK. — *Le général Chanzy.* — M. Crauk a fait la statue du général Chanzy, destinée à la ville du Mans, et, autour du soubassement, M. Croisy a groupé toute une épopée guerrière. Pourquoi n'avoir pas placé la figure sur le piédestal? on eût pu juger de l'ensemble. Or, c'est aux deux extrémités du jardin qu'il fallait chercher les deux parties faites pour être réunies. Il était donc impossible de se rendre compte de l'effet général. La statue est simple, imposante et de grand style; sa ressemblance, toutefois, laisse à désirer, quand il était si facile de la fixer en recourant à l'admirable portrait de Henner. M. Crauk est également l'auteur du *Buste du général Galiffet* fringant et nerveux comme le modèle. Le marbre reflète donc le tempérament et le caractère de l'homme de guerre.

CROISY. — *Armée de la Loire* 1870-1871 (1). —

(1) Première médaille, section de sculpture.

Ce soubassement monumental de M. Croisy était destiné à compléter et recevoir la statue du général Chanzy par M. Crauk, inaugurée au Mans le 16 août 1885. Le grand œuvre de M. Croisy se divise en quatre épisodes dramatiques : *L'Attaque, La Défense, La Résistance, La Défaite*. Ces groupes ont le diable au corps et rivalisent entre eux d'élan et de rage patriotiques. Dans le premier, *L'Attaque,* un vieil officier sombre et farouche signale l'approche des Allemands dont un obus vient d'atteindre un troupier français. A droite un lignard épaule son chassepot et un autre charge le sien, genou à terre. Devant l'officier et à côté se tiennent résolus: un mobile, un vétéran et un fusilier marin qui scrute l'horizon avec inquiétude. A gauche se déroule *La Défense :* au centre, un jeune officier serre la hampe de son drapeau d'une main crispée. Un chasseur à pied ajuste l'ennemi que brave un zouave de Charette, superbe de défi. Un chasseur d'Afrique, engagé sous sa monture qui vient de s'abattre sur lui, met les Prussiens en joue avec son revolver. Ces deux groupes sont raccordés par celui de *La Résistance* où M. Croisy met en scène un artilleur qui tombe en couvrant la pièce de son corps ; son compagnon, un fantassin de marine, brûle sa dernière cartouche. Sur la face opposée, *La Défaite* est figurée par un soldat qui fouille le sol de ses mains convulsives et expire ensuite. Dans cette mêlée héroïque et vivante, enlevée avec une virtuosité et un entrain surprenants, tous font leur devoir en courant à la mitraille avec une folle intrépidité, en combattant et

en mourant. Le visage des vivants exprime l'ardeur du désespoir, celui des tués la stupeur du trépas et le deuil de la défaite. Nul tableau et nulle poésie depuis 1870 n'ont mieux glorifié l'héroïsme malheureux de la France que ce grand groupe patriotique qui, par son intérêt absorbant, sa pleine ronde bosse et la grandeur nature des personnages, amoindrit, sur place, l'effet de la figure principale, de la statue du général Chanzy.

DAILLION. — Voici un sculpteur qui n'a pas encore tout à fait secoué le joug de l'école, mais qui possède tout ce qu'il faut pour voler haut et de son propre essor. Son groupe en plâtre, *Le Bonheur* (1), constitue une œuvre importante et méritante, bien que ce soit du Rubens en sculpture. La rondeur domine dans les formes et leur donne une apparence de boursouflure, l'aspect général néanmoins impressionne par la noble ordonnance des lignes, un accent profond de simplicité et par je ne sais quelle douce explosion de joie intime et communicative. *Le Réveil d'Adam,* du même artiste, rappelle en sens inverse *Le Fleuve de la Fontaine Médicis.* Le premier homme, que Dieu vient d'extraire du limon et d'animer de son souffle, sent la vie pénétrer tout son être et se soulève. Qu'il y ait réminiscence ou non, le mouvement est simple, heureux et appliqué d'une façon nouvelle à un corps énorme, mais sans lourdeur. La musculature du torse et des membres est

(1) Acheté par l'État.

merveilleuse de sobriété, de vigueur et de justesse et représente à un haut degré l'alliance de la force et de la grâce. Le jury en accordant la médaille d'honneur du Salon à M. Daillion (1) a fait un choix conforme aux préférences de la critique et du public.

DALOU. — *Le Triomphe de Silène.* — *Statue de Blanqui.* — M. Dalou, selon son habitude, a fait deux chefs-d'œuvre, mais il a la male chance de faire suspecter son originalité en rappelant toujours quelque œuvre antérieure. Devant ce *Triomphe de Silène,* si beau, si touffu, si plantureux, il est impossible de ne pas songer à Rubens et à Jordaens. Campé sur un âne, qui rue incongrûment, Silène, le front couronné de grappes de raisin et de feuilles de vigne, titube nonchalamment en arrière et écarte les jambes. Il est maintenu sur sa monture à droite par une solide bacchante et à gauche par un grand escogriffe. Sous les pieds du bourricaud roulent à terre des nymphes et des satyres qui enchevêtrent leurs membres, étalent leurs chairs opulentes et forment une sorte de soubassement burlesque et vivant. Dans ce groupe, débordant de gaieté et d'entrain, un enfant, cul nu, rit de son ébriété et pleure de sa chute. Une femme couchée contourne son corps et montre effrontément ses proéminences postérieures dans leurs courbes les plus intimes. Ces personnages qui grouillent sur le sol sont si étroitement entortillés qu'on ne dis-

(1) Qui avait déjà obtenu, pour son *Réveil d'Adam,* une première médaille du même jury.

tingue pas toujours nettement à quel corps appartiennent les bras et les jambes qui sont en l'air. En dehors de cette confusion, nous n'avons qu'à louer la verve fougueuse et le mouvement de l'ensemble. M. Dalou a également exposé une *Statue de Blanqui* destinée au Père-Lachaise. C'est bien là la face ascétique, ironique et anguleuse du vieux conspirateur, du proscrit éternel, du prisonnier stoïque. Son esprit niveleur, son âme inquiète d'absolu semble planer sur son corps amaigri, dont les os percent le suaire. Cette statue frappe par sa fière mine et son austérité sereine. Malgré soi, malheureusement, on se souvient du *Godefroy Cavaignac* du cimetière Montmartre, mais l'on reconnaît en même temps que le travail de M. Dalou, dans sa rude beauté, surpasse l'autre. Le bronze a été fondu à la cire perdue d'une façon parfaite par M. Gonon. Je n'aime pas la couronne d'épines symbolisant le martyre de Blanqui. Il est étrange, en effet, de voir ceux qui ont découronné le Christ, couronner un des leurs, et introduire des saints dans le calendrier égalitaire.

DELAPLANCHE. — Le *Buste de M. F. Coppée* a été justement admiré des connaisseurs; on voit que le statuaire était jaloux d'être à la hauteur de son modèle, aussi a-t-il déployé dans ce travail un talent hors ligne.

DESCA. — Le groupe de M. Desca, *On Veille,* s'inspire bien un peu des *Guetteurs Gaulois,* de Luminais, mais il y a là un effort de bonne volonté et un

sentiment patriotique dignes d'éloge. Dans le groupe en question les deux figures, surtout celle qui est coiffée de cornes d'urus et à genoux, dégage une énergie farouche et grimaçante d'un dramatique effet. Le jury a bien fait de récompenser M. Desca par une médaille de première classe et l'État d'acheter son œuvre.

DESCAT (Mme HENRIETTE). — Son *Innocence,* que nous avons connue assise en 1883, n'a point vieilli et est restée mignonne et charmante. Tout son être exhale un parfum de candeur enfantine et de fraîcheur printanière. *(Mention honorable.)*

DESPREY. — Sa *Préoccupation maternelle* a des qualités de tournure plastique et d'eurhythmie vestimentale, mais les figures laissent à désirer.

ESCOULA. — *Le Sommeil.* — M. Escoula, qui joue du ciseau avec une rare dextérité, façonne et assouplit le marbre à sa guise. Son *Sommeil* (1) est une figure qui enchante par la grâce des contours et le fini du travail.

ETCHETO. — Sa *Fille d'Ève,* avec son minois plus piquant et plus expressif que joli, a fait la conquête de tous ceux qui l'ont regardée et aussi des experts du gouvernement, qui l'ont achetée.

(1) Acquis par l'Etat.

FAGEL. — La grande figure de marbre de M. Fagel, *Alma Parens* (1), ne plaît qu'à demi, malgré ses grandes qualités. Cette géante couchée, abandonnant son sein à l'enfant qui le tète, rappelle trop la fonction animale.

FALGUIÈRE. — La *Nymphe chasseresse,* de M. Falguière, a reparu, cette année, en bronze et a été encore favorisée par cette transformation, car le métal atténue la fleur de chair qui, en plâtre, trahissait le pouce du maître. C'est toujours le même mouvement de vie surprise, la même attitude saisie au vol (dans un cirque probablement), la même rondeur potelée et sensuelle. Il est évident que, malgré son caractère et sa saveur modernes, la *Nymphe chasseresse* de M. Falguière descend, en ligne verticale, du *Mercure* de Jean de Bologne. Elle n'a pas malheureusement hérité de l'équilibre du dieu aux pieds ailés. Il suffit, en effet, de jeter un coup d'œil attentif sur la statue à la jambe en l'air, de M. Falguière, pour constater que sa pose n'est pas conforme aux lois de la statique.

FERRARY. — *Angélique et Roger.* — M. Ferrary a traité ce sujet d'une façon classique, mais attachante par les caresses du ciseau et la finesse du modelé.

FERVILLE-SUAN. — *Un Trouvère au quinzième siècle.* — Le *Trouvère* s'accompagne sur un clavecin,

(1) Acquise par l'État.

si mon souvenir ne me trompe, dans une noble pose et chante sans faire grimacer sa figure. *(Mention honorable.)*

FOUQUES. — *Le Chien et le Chat* est un groupe en plâtre, très vivant, très étudié et mouvementé avec mesure. Les deux bêtes, tout en restant absolument nature, ont de l'esprit comme dans les livres de Toussenel. La ville de Paris a bien fait de stimuler le talent du jeune animalier en acquérant son œuvre déjà honorée d'ailleurs d'une troisième médaille.

FRANCESCHI. — Le *Buste d'Emile Augier,* de M. Franceschi, est d'une similitude intellectuelle parfaite ; c'est tout ce qu'on pouvait demander pour un masque caractéristique comme celui de l'éminent auteur dramatique. Le *Buste de Mademoiselle Baretta,* par M. Franceschi, est aussi une œuvre de premier ordre et révèle l'intimité du modèle.

FREMIET. — *Ours et Homme de l'âge de pierre.* — M. Fremiet est toujours le maître et l'ami des animaux. Il le prouve aujourd'hui en lui sacrifiant l'homme qui se bat corps à corps avec un ours. Pauvre homme ! On entend craquer ses os sous l'étreinte de la bête qui s'arc-boute. L'ours est superbe et l'homme aussi. Seulement l'homme est dans son tort et il l'expie sous les ongles de l'adversaire qui broie sa chair et ses os. Ce duel féroce nous donne une idée saisissante de la ren-

contre terrible des hommes et des bêtes aux temps préhistoriques.

FRETTE. — *Education maternelle.* — Cet artiste a trouvé le moyen de rester original dans un sujet rebattu dont M. Delaplanche semblait avoir dit le dernier mot dans son groupe du Square de Sainte-Clotilde. M. Frette, en venant après cet illustre, a su dégager un effet nouveau et ses figures ne manquent ni de style ni d'élégance.

GAUDEZ. — *Lully Enfant.* — Cette jolie statuette de Lully, violonnant en marmiton, qui rappelle le *Petit Mozart,* de Barrias, sans aucune intention de plagiat, est d'une pose sincère et gracieuse.

GAUTHERIN (JEAN). — *Le Travail,* de M. Gautherin, la statue si remarquée de l'an dernier, a gagné encore en passant du plâtre au bronze. C'est toujours la même force au repos, la même énergie latente ; les muscles sont pétris d'une main sûre et les ornements, dont le choix a été dicté par le meilleur goût, sont d'une simplicité et d'une justesse parfaites.

GUGLIELMO. — La *Statue du Giotto* est très consciencieusement étudiée et travaillée. Le buste en terre cuite du jeune Xavier, une des bonnes effigies enfantines du Salon, a valu à M. Guglielmo une mention honorable.

HANNAUX. — *Buste en plâtre.* — Donnons une marque de souvenir sympathique à la mâle physionomie de M. Antoine, député de Metz au Reischtag. Ce buste, qui n'a rien de supérieur au point de vue sculptural, nous intéresse surtout à cause de la personnalité qu'il représente.

HIOLIN. — Un jeune berger dont une brebis vient d'être égorgée crie : *Au loup ! au loup !...* en lançant son chien à la poursuite des égorgeurs qui doivent fuir au loin. Ce groupe en plâtre est très habilement animé, mouvementé et modelé. *(Deuxième médaille.)*

HOUSSAIN. — *Portrait du général Pellé.* — Cette terre cuite est vivante et parlante.

HUGOULIN. — *La Surprise* (1), de M. Hugoulin, où l'on voit une jeune fille donner la becquée à des oisillons encore au nid, ne justifie aucunement son titre, car la surprise n'est apparente nulle part ; si elle existe, c'est dans le plaisir qu'éprouve l'amateur en contemplant cette figure d'un mouvement exquis.

HUGUES. — Son *Œdipe* est dépourvu de caractère tragique et ne se distingue d'aucun aveugle historique, qu'il se nomme Homère ou Bélisaire ; mais l'Antigone a l'accent tout à fait mélancolique et inspire une pitié profonde.

(1) Acquise par l'État.

ICARD. — *La Vendetta,* de M. Icard, est personnifiée par une figure de femme corse, exubérante de sève et de sauvagerie, dont il serait périlleux d'exciter l'humeur jalouse.

LAMBERT (Émile). — *Voltaire à la Cour.* — Cette statue, d'une grâce malicieuse, qui a valu à M. Lambert une mention honorable, dénote un talent fin et distingué, mais ce n'est qu'une vignette.

LANCELOT (Mlle). — Mademoiselle Lancelot, fille de l'habile dessinateur, de ce nom, s'est affirmée comme statuaire d'avenir dans le *Buste de Français,* le célèbre paysagiste, vieil ami de son père, et dans *Une partie d'Échecs,* bas-relief acheté par la ville de Paris.

LAPORTE (Alexandre-Gabriel). — Son *Portrait du général Kampf,* qui commande à Toulouse, est une œuvre d'art véritable en dehors de la ressemblance. *(Médaille de troisième classe.)*

LAPORTE (Émile). — *Bélisaire.* — Dans ce groupe parlant, le vieux général de Justinien est pathétique et vénérable.

LAROQUE. — *La Leçon.* — Groupe en bronze très naïf, très franc, très sincère. La leçon de chalumeau est donnée à un enfant par son frère aîné, qui le tient entre ses jambes. Les quatre mains, trop rapprochées et trop

à la hauteur les unes des autres, ressemblent à des hélices. *(Mention honorable.)*

LEMAIRE. — *Le Mariage* en bas-relief de M. Hector Lemaire est une œuvre vulgairement conçue, mais très achevée comme anatomie et exécutée d'une main habile qui sait dompter et assouplir le marbre. C'est du Bouguereau en ronde bosse..

LÉONARD (AGATHON). — M. Agathon Léonard, autrefois simple praticien, est parvenu à la maîtrise par l'effort, la volonté et le talent mûri. Il procède du style florentin, mais en demeurant indépendant comme conception et comme rêve. Il met au service de ses créations poétiques une suavité ; une simplicité de contours et une distinction pittoresque qui sont son secret et sa marque d'originalité. Sa *Béatrix* (1) est une œuvre parfaite qui attire, charme et sollicite à une longue contemplation. Son *Ophélia* serait également un morceau de premier ordre, sans la massiveté de ses bandeaux.

LEROUX (GASTON). — *Le Premier Bain.* — Un homme descend au bord de l'eau pour y plonger un enfant qui pleure et qu'il porte sur son épaule droite. Ce groupe heureusement pondéré, simple de lignes et

(1) Lui a valu une médaille de deuxième classe. Ce n'est pas assez.

plein de vie, méritait mieux qu'une médaille de troisième classe et l'acquisition de l'État.

LORMIER. — *La Charité secourant l'Orphelin,* groupe destiné à l'hôpital de Boulogne-sur-Mer, vise par le costume à la modernité. La vertu théologale, habillée en effet à la façon des femmes boulonnaises, porte un bonnet de linge sur la tête et une mante sur les épaules; le petit mendiant, aux culottes dépenaillées et retenues par des bretelles, s'accroche à la robe de sa bienfaitrice. Les figures sont franches et vraies.

MANUELA (Mlle). — Le *Buste de Mademoiselle de la Trémoille,* signé MANUELA (lire: duchesse d'Uzès), est d'une simplicité de lignes et de faire qui dénote un goût sévère et distingué; la chevelure, toutefois, est un peu rude et trop sommairement indiquée. Le *Buste de Mademoiselle de Fougère,* par la même, laisse transparaître la grâce sérieuse d'une enfant coiffée d'un nœud de rubans. Ce portrait a les mêmes qualités que le précédent. Encore ici les tresses de cheveux et les frisettes du front pèchent par la lourdeur.

MARIOTON. — Sa *Musique champêtre,* personnifiée par un adolescent qui joue de la flûte de la main droite, a une désinvolture aisée et gracieuse, malgré la membrure grêle et voulue du modèle. La tête et le torse sont supérieurs à la partie basse du corps comme dessin et facture.

MARQUESTE. — *Galatée*. — Voici un morceau nu, chaste et animé ; la ligne serpentine du dos, qui est le grand souci des statuaires et le grand attrait du public, n'existe pas dans l'œuvre de M. Marqueste, qui n'en est pas moins délicate, fine et intéressante.

MATHIEU-MEUSNIER. — Cet artiste a très pittoresquement posé et drapé le docteur Quesneville dans un buste en marbre qui, en dehors de la ressemblance, présente de sérieuses qualités pratiques et artistiques. Le *Portrait en marbre de M. Henri Larochelle*, ancien directeur de la Gaîté, décèle autant d'habileté que de correction.

MENGIN. — *Exploit de David*. — M. Mengin a également mis aux prises, dans ce tableau, l'ours et l'homme, mais ils ont l'air bons princes, l'un et l'autre, et moins désireux de s'étouffer que de s'entendre, comme des lutteurs de parade.

MERCIÉ. — Le morceau capital du Salon de sculpture, son œuvre maîtresse, a été certainement *Le Souvenir* d'Antonin Mercié, exécuté pour le tombeau de Madame Charles Ferry. La jeune femme s'adosse à une pyramide tronquée et se détache, en très haut relief; sa tête, merveille de grâce attendrie et de charme mélancolique, s'incline sous un voile transparent et délicatement plissé qui rappelle les draperies balancées par le vent dans l'allégorie de *Gloria Victis* du même artiste.

Les mains se croisent sur les genoux, avec un abandon d'une morbidesse exquise, et, sous la tunique savamment et simplement disposée, les jambes à demi ployées achèvent de donner au corps un caractère d'alanguissement indicible. En contemplant ce marbre, assoupli par le ciseau et exprimant la douleur tranquille et le repos passager, on songe malgré soi à la vierge sage de l'Écriture qui s'est endormie en attendant son époux. Comme faire, ce monument est la perfection athénienne obtenue par les procédés italiens. Qu'importe? tous les moyens sont bons quand on aboutit à de tels effets, et ceux qui connaissent la robuste virilité du sculpteur de *Gloria Victis* lui sauront gré d'avoir cette fois incarné l'éternel féminin dans la figure de cet admirable tombeau.

MICHEL (GUSTAVE). — *L'Aveugle et le Paralytique.* — Nous retrouvons en bronze l'aveugle et le paralytique de M. Michel, et nous sommes enchantés de le saluer à nouveau. Il y a là en effet une superbe étude de nu, et l'effort de l'aveugle dans son mouvement d'ascension est d'une interprétation magistrale. Avec ses tons sombres, le bronze accentue le caractère de ce beau groupe qui, d'emblée, a mis au premier rang M. Michel. Il n'est pas néanmoins infaillible, car sa *Circé*, quoique souriante, est un peu boulevardière, et son *Ulysse* bien grimaçant.

MILLET (AIMÉ). — Sa *Statue de Quinet* n'a aucun

des caractères distinctifs du modèle qui fut un profond penseur, un grand poète. Son esprit et sa parole symboliques avaient fait de lui une sorte de prophète contemporain. Comme orateur et comme écrivain, il avait des illuminations soudaines et imprévues qui ressemblaient à des éclairs de génie. M. Millet n'a donné à la physionomie grave, mais inspirée de l'auteur d'*Ahasverus,* qu'une expression morose et béate qui la prosaïse complètement.

MOREAU-VAUTHIER. — Sa statuette en ivoire, symbolisant la peinture, est très onduleusement et très fièrement posée et équilibrée sur un socle en malactite ou marbre jaspé de vert aux rehauts d'argent ciselé. Ce petit chef-d'œuvre rivalise avec l'antique pour la pureté linéaire, la justesse des proportions, le fini du travail. La Muse, sereine comme Pallas, tient d'une main la palette et de l'autre le pinceau. Une draperie, nouée sur l'épaule droite, flotte le long des reins cambrés. Quand cette statuette aura été estompée par le temps, il sera difficile de démontrer qu'elle ne remonte point à la Renaissance.

NAYEL. — Sa *Récolte de pommes de terre* se résume à un laboureur qui extrait, à l'aide de sa pelle, le précieux tubercule. Ce paysan, mieux vêtu et mieux guêtré qu'il ne convient pour un homme des champs, n'est que du pseudo-Millet en ronde bosse.

OGÉ. — *Le Baptême gaulois,* administré avec l'épée, est un morceau intéressant.

PALLEZ. — *La Vérité.* — Cette « *Vérité* » séduisante est heureusement pour nous sortie de son puits ; on la dirait étonnée de l'admiration qu'elle provoque. Elle est cependant bien naturelle et légitime, car son galbe superbe est pétri dans une chair absolument vivante. Le seau d'argent et la chaîne du puits plaisent beaucoup moins, par la raison que l'art ne doit jamais dégénérer en métier et que l'accessoire ne doit pas, par des surcharges parasites, envahir et dévorer le principal.

PARIS. — *Le Temps et la Chanson.* — Sous les traits d'une jeune fille, *la Chanson* fredonne un refrain en levant le bras droit ; *le Temps,* avec sa face d'aveugle et sa barbe à la Meissonier, écoute accroupi aux pieds de l'enfant et enlace le dos de celle-ci de son bras et de son aile. Le groupe est bien pondéré, mais le raccourci de la jambe gauche est inacceptable au point de vue anatomique et l'ensemble de l'œuvre pèche par une froideur glaciale.

PECH. — *Gui d'Arezzo s'inspirant sur le monocorde pour enseigner la musique (onzième siècle).* — La tête ascétique du moine reflète éloquemment l'extase infinie où sa musique l'a plongé, mais le corps est trop surchargé de draperies (1).

(1) M. Pech a obtenu une troisième médaille.

PÉCOU. — *Portrait de Madame veuve Renoult* (1). — Cette vénérable douairière, coiffée d'un bonnet à ruches et à mentonnières, aux cheveux tortillés sur les tempes, est presque du Chardin en sculpture.

PENDARIÈS. — *La Jeune Mendiante morte sur la porte de l'église.* — Sujet attachant et bien traité. Les ondulations du corps sont délicieuses de grâce.

PROUHA. — La sveltesse de son *Réveil d'une Étoile,* plantée sur un dauphin, est tout à fait exquise et digne des préférences de l'État.

PUECH. — *Jeune Marin.* — Cette statue, la hache au poing, est d'une fière attitude ; le visage est empreint de courage réfléchi et d'une résolution invincible.

RAMBAUD (PIERRE). — Sa *Pernette,* qui noue une guirlande de fleurs à sa chevelure et qui a mis un genou en terre, joint, à un petit air souriant et lascif, des élégances de formes nues et provocantes.

RINGEL. — M. Ringel est un des rares sculpteurs qui savent s'inspirer de leur époque et traiter supérieurement les sujets contemporains. Sa terre cuite, intitulée : *La Parisienne,* charme l'œil et le cœur par sa grâce vivante et sa vénusté moderne. Cette femme, d'une mélancolie gracieuse, contourne onduleusement son

(1) Mention honorable.

corps et croise familièrement ses jambes sous sa robe à volants. On peut ranger cette terre cuite parmi les premières marques du Jardin à l'Exposition de 1885, bien qu'elle n'ait été inscrite sur le livre d'or du jury que pour une simple mention honorable.

RIVIÈRE. — *Djinn.* — Cet artiste fait chevaucher son *Djinn* sur la pointe d'une herbe ou d'une flamme et lui fait exécuter un grand écart dont un clown serait jaloux. Ce serait pousser un peu loin l'indépendance et la hardiesse, si le petit Génie en question n'était point un prodige de légèreté. D'après la légende, il sautille au-dessus des brasiers, des brouillards et des marais, comme une libellule. Le *Djinn,* dans sa voltige, a décroché une mention honorable.

RODIN (Auguste). — *M. Antonin Proust* revit absolument dans le buste de M. Rodin, qui a un secret particulier pour animer, caractériser et colorer l'airain. Cet artiste, dédaigneux des artifices, s'élève au style par un moyen bien simple : la sincérité. Qu'il continue avec sa ferveur habituelle à observer le corps vivant et le sentiment intime, qu'il se dérobe à l'influence de Michel-Ange pour n'être plus absolument que lui-même, et sa personnalité puissante s'affirmera dès lors par des chefs-d'œuvre.

RUDDER (de). — Sa *Vérité,* très élancée, semble jaillir du puits comme un jet d'eau.

SAINT-JEAN. — *Dalayrac.* — L'aimable compositeur Dalayrac n'a pas très heureusement inspiré M. Saint-Jean. Il est assis sur un fauteuil et attend que l'inspiration vienne. M. Saint-Jean, lui, n'a pas assez attendu la sienne.

SAMAIN. — *Grandeur et décadence des Romains.* — M. Samain, qui ne s'inspire pas de Montesquieu, place étrangement son niveau. Assis sur le fût d'une colonne antique, un Transtevère raccommode sa culotte, ce qui n'est point pour nous un signe de décadence. Il est probable qu'aux temps de César et d'Auguste les maîtres du monde n'avaient pas la crainte de déroger et de s'avilir en s'occupant des détails domestiques. M. Samain n'en a pas moins modelé une belle statue et mérité une mention honorable.

SCHOENEWERK. — *Salomé.* — M. Schoenewerk est un maître à la réputation duquel sa *Salomé* de cette année n'ajoutera rien. La figure révèle un souci prétentieux d'orientalisme, la pose est guindée et les accentuations de certaines parties du modelé peuvent être mal comprises.

SCHRŒDER. — *Œdipe à Colonne.* — Nulle figure d'antiquité n'a plus fréquemment inspiré les sculpteurs et les peintres que celle du malheureux roi de Thèbes. Celui de M. Schrœder n'est pas dépourvu de caractère, mais le corps du vieillard et celui de sa fille Antigone ne sont point solidement équilibrés.

STEUER. — *Après la Chasse.* — La lassitude de sa nymphe est très bien rendue dans le plâtre de M. Steuer, aux élégances pompéïennes.

THABARD. — *Statue de Gambetta,* dont l'ampleur du geste est à louer. Nous ne pouvons étendre notre louange au reste de l'œuvre.

THIVIER. — M. Thivier est l'auteur d'une femme, finement modelée, séduisante de gentillesse et assise sur un chapiteau qu'il a baptisée *Oracle d'Amour*. Or, une pareille désignation n'est guère explicable pour le vulgaire et la critique.

THOMAS (Gabriel-Jules). — Nulle figure allégorique n'est plus difficile à traiter que celle de *L'Architecture*. M. Thomas a eu le mérite de le tenter, mais non celui de réussir; sa statue est affligée de raideur et de vulgarité.

THOMAS (Havard). — Son *Esclave,* très simple et très pudique dans sa nudité, était digne de la mention honorable qui a été décernée à l'auteur.

TRUFFOT. — *Esmeralda,* infiniment gracieuse de mouvement et récompensée par une mention honorable, une fois convertie en bronze, sera un exquis ornement de boudoir.

VERLET. — Dans son *Tombeau de pierre,* M. Verlet a traduit cette exclamation de V. Hugo : « Oh ! être couchés dans le même tombeau, la main dans la main... » Le statuaire a interprété très fidèlement la pensée du maître ; seulement, le tombeau est un lit, et ma foi, comme le sommeil est l'image de la mort, il est aisé de prendre le change, et il se trouve qu'au lieu d'être triste le tombeau de M. Verlet n'éveille que des idées gaies. Pourquoi pas après tout ? La mort n'est pas une fin, c'est un renouveau. Le monument de M. Verlet, d'une exécution vraie et d'un sentiment agréable, a beaucoup attiré la foule pendant la durée de l'exposition et obtenu une mention honorable. Au risque de faire acte de curiosité, je désirerais savoir en quel lieu ce groupe peut trouver l'hospitalité ; on ne peut évidemment le placer ni dans un cimetière ni dans une chapelle, à cause des attitudes voluptueuses qui se dessinent sur un lit moelleux. Un musée pourrait seul ouvrir ses portes à l'œuvre de M. Verlet.

FIN

NOMS DES ARTISTES

QUI ONT ÉTÉ DANS CE VOLUME L'OBJET D'UN ARTICLE SPÉCIAL

NOMS DES ARTISTES

QUI ONT ÉTÉ DANS CE VOLUME L'OBJET D'UN ARTICLE SPÉCIAL (1)

PEINTURE

(1) Les artistes, dont les noms suivent, ont été rangés dans le volume, non par groupes assortis, d'après les genres, selon l'habitude, mais, comme on l'a vu, d'après l'ordre alphabétique qui permettait de mieux particulariser chacun d'eux et d'étudier ensemble et en même temps les œuvres des exposants qui figuraient à la fois au Salon de peinture, dans les galeries de dessins, pastels, gravure ou dans le Jardin de sculpture.

DESSINS, AQUARELLES, PASTELS

GRAVURES, ÉMAUX

SCULPTURE

FIN DE LA TABLE DES NOMS D'ARTISTES

3391. — ABBEVILLE, TYP. ET STÉR. A. RETAUX. — 1885.

PARIS

MAISON DE LA BONNE PRESSE

8, rue François Ier

Q 2 NOV



